علمِ عروض اور اردو شاعری

مقالہ (پی ایچ۔ ڈی)

نگران

ڈاکٹر عبادت بریلوی

ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

مقالہ نگار محمد اسلم ضیا

بحوالہ مراسلہ نمبر ۱۱۳۶ مورخہ ۳۰ نومبر ۱۹۷۸ء۔

فہرست

حرفِ آغاز

اردو شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ـــــ قابلِ قدر تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ مگر عروضی مطالعہ کیطرف بہت کم توجہ رہی ہے۔ ہماری تنقیدی اور تاریخی کتب میں کسی شاعر کے بارے میں دو چار جملے ہوتے کرنہ ہوتے ـــــ زیادہ ہوا تو کسی کتاب میں ایک آدھ مضمون مل گیا۔ ہماری اکثر عروض کی کتابوں کی یہ کیفیت ہے کہ بنے بنائے سانچے میں اردو کے شعر جڑ دیئے ـــ البتہ اردو رباعی پر تحقیقی کام ہوا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر سلام سندیلوی کی تحقیقی کاوشیں قابلِ قدر ہیں ـــــ دریں صورت پروفیسر ناتل خانلری کی کتاب "تحقیقِ انتقادی در عروض فارسی" میرے مطالعہ میں آئی۔ خصوصاً اس کے باب ـــ اوزانِ معمول در غزل فارسی ـــــ اس نے آتشِ شوق کو تیز تر کیا ـــــ سوچا کہ میں بھی اسی طرز کا کام اردو میں کروں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب نے حوصلہ افزائی فرمائی اور میں نے اسے ڈاکٹریٹ کے مقالے کیلئے منتخب کرلیا ـــــ جو آج آپ کے سامنے ہے ـــــ اس میں ہر دور کے نمائندہ شعراء کا عروضی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اوزان کی تبدیلیوں، انحراف و تجربات کو خاص طور پر مدِنظر رکھا ہے۔ اسطرح اردو عروض کے ارتقائی پہلوؤں کی مکمل تصویر سامنے آجاتی ہے۔

اردو عروض کے پس منظر میں ـــ عربی، فارسی اور ہندی کے عروضی نظام کار فرما ہیں۔ پہلے باب میں انہیں اردو عروض کے لئے بطور تمہید اور پس منظر کے استعمال کیا ہے۔ کیونکہ پس منظر ہی سے پیش منظر کیطرف ـــــ پیشقدمی کیجا سکتی ہے۔

اردو غزل یا نمائندہ غزل گو شعراء کا تجزیہ کرتے ہوئے ـــــ دکن، دلی اور لکھنؤ کے دبستان کی روائیتی تقسیم قائم رکھی ہے ـــــ شمالی ہند کی "منظومات" پر الگ سے ایک باب قائم کیا ہے کیونکہ اسمیں دبستانوں کی تقسیم مناسب نظر نہیں آتی ـــــ بیسویں صدی کو ـــــ تجربات کی صدی کہنا زیادہ مناسب ہے۔ اسمیں بھی ہم نے نمائندہ شعراء کے تجربوں کا ذکر کیا ہے۔

اِس مقالے میں اوزان و بحور کو چار طرح پر تقسیم کیا گیا ہے۔ دس اور گیارہ ہجوں والے اوزان کو "کوتاہ" ـــــ تیرہ، چودہ ہجوں والے اوزان کو "متوسط" ـــــ پندرہ، سولہ ہجوں والے اوزان کو "بلند" کا نام دیا گیا ہے۔ متناوب اوزان میں، ان اوزان کو رکھا ہے جو دو ٹکڑوں میں بٹ جاتے ہیں یا جن میں وقفہ/انصرام ہوتا ہے ـــــ میں نے ہر وزن کا استعمال فیصد دیکھا ہے۔ کلیات میں جو عروضی سقم ہیں وہ میرے موضوع میں نہیں آتے۔ ان کیلئے ایک الگ تحقیقی مقالے کی ضرورت ہے۔

شاعرانہ صلاحیت وہبی بھی ہے اور کسبی بھی ـــــ عروض دانی سونے پر سہاگہ کا کام کرتی ہے۔ اردو کے بڑے بڑے شاعر اِس فن سے ناواقف نہ تھے۔ اگرچہ وہ "من نہ دانم فاعلاتن فاعلات" کہہ کر اِس کی نفی بھی کر دیتے تھے ـــــ آج کے دور میں عروضی شعور ـــــ شاعر کو حاصل ہو تو اس کی شاعری بہتر ہو سکتی ہے۔ اِس لحاظ سے بھی یہ مقالہ اپنی جگہ افادیت رکھتا ہے۔

میں اپنے بزرگوں کا نہایت احترام کرتا ہوں، ان کو کلمۂ تحسین پیش کرتا ہوں۔ میں نے ان کی تحریروں سے استفادہ کیا ہے ـــ مگر جہاں ضروری تھا میں نے ان سے اختلاف بھی کیا ہے اور یہ علمی دیانت کا تقاضا بھی تھا۔

میں نے اس مقالے کے دوران کتنی تکلیف اُٹھائی ہے، کس قدر بحروں میں غوطے کھائے ہیں، کس قدر ٹکڑے ٹکڑے اور زدوکوب ہوا ہوں (تقطیع اور ضرب عروض کی اصطلاحیں ہیں) میں اسکا ذکر کر کے بات کو طول نہیں دینا چاہتا۔ اسکی بجائے میں اپنے تمام احباب کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی راہنمائی اور مدد سے یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا

ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب، میرے لئے "فیض کا سرچشمہ" ثابت ہوئے ہیں۔ انہی کی تحریک اور راہ نمائی کی بدولت، یہ مقالہ آج آپکے ہاتھوں میں ہے ـــ جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر عنوان چشتی لائقِ صد تحسین ہیں کہ انہوں نے مجھے کتابیں بھی بھجوائیں اور خطوط کے ذریعے بھی راہ نمائی فرماتے رہے ـــ ڈاکٹر ظفر خان خوش قسمتی سے میرے ہمسائے ہیں۔ میری تحقیقی الجھنوں کو آپ نے ہمیشہ خندہ پیشانی سے سلجھایا ہے ـــــ

ڈاکٹر ظہیر فتحپوری مرحوم، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر خواجہ ذکریا، ڈاکٹر اصغر علی شیخ، ڈاکٹر معین الرحمٰن

ڈاکٹر سہیل احمد خان ، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ، عبداللہ قریشی ، ایم ۔ اے ۔ لطیف ، پروفیسر تقی الدین انجم
پروفیسر گوہر صدیقی ، پروفیسر محمد حیات خان سیال مرحوم ، پروفیسر سمیع اللہ قریشی — میرے تحقیقی کام
میں دلچسپی لیتے رہے ہیں ۔ میں ان سب کا ممنون ہوں — اپنے عروضی ساتھیوں میں سے جابر علی سید
آصف ثاقب ، قمر رعینی ، عظمت اللہ تفہیمی اور ظفر ترمذی کا بھی خصوصی شکریہ ادا کرتا ہوں —
مرکزی کتب خانہ جامعہ پنجاب ، پنجاب پبلک لائبریری لاہور ، اورینٹل کالج لاہور اور
گورنمنٹ کالج جھنگ کے کتب خانوں ، کے کارپردازان کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے میری
ہر ممکن مدد کی ۔

محمد اسلم ضیاء

۲۴ر دسمبر ۱۹۸۳ء

پہلا باب

اُردو عروض کا پس منظر

اُردو عرُوض کا پس منظر

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد ایک دُور رس انقلاب لے کر آئی۔ انہوں نے یہاں ایک ہزار سال تک حکومت کی۔ یہاں کے لوگوں کو بہت سی برکات سے نوازا۔ انہیں ایک ترقی یافتہ تمدّن دیا۔ ایک نیا دینی شعور بخشا۔ علم و ادب کی نئی راہیں کھولیں ـــــ دیگر علمی ادبی خدمات سے قطع نظر ہم یہاں "عرُوض" کا ذکر کرتے ہیں۔

عروض، عربی شاعروں اور عربی کُتب عروض کی بدولت ہندوستان میں متعارف ہُوا۔ درسِ نظامی کے نصاب میں فصاحت و بلاغت کی کتابیں بھی تھیں۔ ایسی کتابوں کا ایک حصّہ عروض بھی تھا۔ چنانچہ "مختصر المعانی" اور "المطول" (تفتازانی) طالب علموں کو سبقاً سبقاً پڑھائی جاتی تھیں۔

ڈاکٹر زبید احمد کے بقول "الصنعانی" پہلے ہندوستانی عالم تھے جنہوں نے اس موضوع پر کتاب لکھی[1]۔ مُلا عبدالحکیم سیالکوٹی نے "حاشیہ المطول" کے نام سے "المطول" کی شرح لکھی[2]۔ امیر خُسرو کی "اعجازِ خسروی" گو فارسی میں لکھی گئی مگر اس میں جو مثالیں دی گئی ہیں وہ عربی میں ہیں۔ اس ضمن میں غلام علی آزاد کی "سبحۃ المرجان" بھی خاصے کی چیز ہے۔

سلاطین اور مُغل دَور میں فارسی سرکاری زبان رہی۔ ان کے درباروں سے ایرانی شاعر بھی وابستہ تھے۔ اس طرح ہندوستان کی سرزمین پر فارسی شاعری کا سکّہ جم گیا۔ فارسی شاعری اور عروض کو لازم و ملزوم سمجھنا چاہئیے۔ فارسی شاعری کا عروج گویا عروض کا عروج تھا۔ علاوہ ازیں عروض کی دو معرکتہ الآرا کتابیں بھی ہندوستان پہنچیں یعنی "المعجم" (شمس قیس رازی) اور معیار الاشعار (محقق طوسی)

۱۔ زُبید احمد ڈاکٹر۔ عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصّہ (اُردو ترجمہ) صفحہ ۲۰۸۔ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور سنہ ۱۹۷۳ء

۲۔ ایضاً " " " "

ان کا بھی خاطر خواہ اثر پڑا۔ ہندوستان کے فارسی عالموں نے اس میں دلچسپی لی اور اس فن کی طرف توجہ کی۔ شمس الدین فقیر دہلوی نے "حدائق البلاغت" تالیف کی۔ مفتی محمد سعد اللہ مراد آبادی نے "معیار الاشعار" کی عمدہ شرح لکھی جس کا نام "میزان الافکار فی شرح معیار الاشعار" تھا۔ یہ ۱۲۸۲ھ/۶۶-۱۸۶۵ء میں لکھنؤ سے چھپی۔ براؤن نے بھی "المعجم" کے دیباچے میں اس ترجمہ کو سراہا ہے[1]۔ مرزا قتیل کی "چہار شربت" ۱۸۸۷ء میں لکھنؤ سے چھپی۔ "دریائے لطافت" (انشا و قتیل) اور "غیاث اللغات" میں بھی ایک باب عروض پر ہے۔ افتخار الدین المتخلص شہرت نے "مجلس امجدی" تالیف کی جو ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۹ء میں حیدر آباد سے شائع ہوئی۔

اردو میں عروض کی تالیف اور ترجمے کی طرف دلچسپی دیر سے شروع ہوئی[2] مگر اردو کے شاعروں نے اسے بہت پہلے رواج دے دیا تھا ــــ گو اردو کی قدیم شاعری (صوفیائے کرام کی شاعری) "پنگل" (ہندی عروض) میں ہے مگر زمانہ وسطیٰ کی اردو شاعری پر فارسی شاعری کا گہرا اثر ہے۔ اردو کے اوّلین شاعر، فارسی کے شاعر تھے۔ اردو شاعری کے موضوعات، ہیئتیں، امیجری، علم بیان و بدائع اور عروضی نظام تمام فارسی کے ہیں ــــ فارسی عروض کا جادو آج بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

مغلوں کے بعد انگریز آئے۔ انہوں نے بھی ہندوستان میں تقریباً ایک صدی تک حکومت کی۔ اپنی پالیسی کے تحت وہ بھی انگریزی علم و ادب کی نشر و اشاعت کرتے رہے۔ انگریزی شاعری نے اصناف و اسالیب کی حد تک تو اردو شاعری کو متاثر کیا مگر انگریزی عروض (Prosody) فارسی عروض کی جگہ نہ لے سکا۔ البتہ اتنا ضرور ہوا کہ ہیئت کے ساتھ ساتھ عروضی ارکان میں بھی کمی بیشی ہوئی۔

۱۔ براؤن ای جی۔ "المعجم" دیباچہ انگریزی۔ بیروت سنہ ۱۹۰۹ء

۲۔ خوب محمد چشتی کے رسالہ "چھند چھنداں" جو دکنی دور کا رسالہ ہے، کو چھوڑ کر ــــ امام بخش صہبائی نے "حدائق البلاغت" کا ترجمہ سنہ ۱۸۴۲ء میں کیا۔ قدر بلگرامی نے "قواعد العروض" سنہ ۱۲۸۸ھ/سنہ ۱۸۷۱ء میں لکھی۔ "بحر الفصاحت" نجم الغنی سنہ ۱۳۰۳ھ/ میں شائع ہوئی۔

جس کے نتیجے میں نظم مُعرّا اور نظم آزاد کی اصناف نے وجود اختیار کیا۔

بیسویں صدی میں اردو شاعروں نے (فارسی اور انگریزی سے استفادہ کے بعد) پھر سے ہندی ادب کے خزانے کی طرف رجوع کیا۔ وہ اس طرح کہ لفظ وخیال کے ساتھ ساتھ ہندی کے چھند بھی اردو شاعری میں رواج پانے لگے ــــــ فارسی اور ہندی کے ساتھ ساتھ بہت سے اوزان بحر میں مشابہت بھی پائی جاتی ہے کیونکہ دونوں زبانوں کا سرچشمہ ایک ہے لہذا اردو شاعروں کے لئے یہ اوزان اجنبی نہ تھے۔

حاصل یہ کہ عربی فارسی اور ہندی کے عروضی نظام ــــــ اردو عروض کے خمیر میں داخل ہیں۔ لہذا یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان تینوں کی ساخت اور خصوصیات پر روشنی ڈالی جائے۔

عربی کا عروضی نظام

عروض کیا ہے؟

علم عروض کیا ہے۔ کلام منظوم کی میزان کا نام ہے۔ جس سے موزوں اور ناموزوں کلام میں تمیز کی جا سکتی ہے۔ عروض کی وجہ تسمیہ کے بارے میں مختلف بیان ملتے ہیں۔ اوّل یہ کہ عروض نام مکّہ کا ہے اور خلیل کو اس کی دعا کے موافق مکّہ میں اس کا الہام ہوا۔ اس لئے تبرکاً اس فن سے موسوم ہوا۔[1] دوم یہ کہ عروض اُس شے کا نام ہے جس پر کوئی شے عرض کی جائے اور اس فن خاص میں چونکہ اشعار اس پر عرض کئے جاتے ہیں، علم عروض ہوا۔[2] سوم یہ کہ عروض نام ستون خیمہ کا ہے۔ جو حیثیت خیمہ میں ستون یا میخ کی ہے وہی بیت کے لئے عروض کی ہے۔ شعر میں مصرعِ اول کا جزوِ آخر بھی عروض ہی کہلاتا ہے۔ یہ آخری جز شعر کی ساخت کے لئے اتنا ہی اہم ہے جتنا خیمہ میں ستون۔ اس لئے یہ آسانی کے ڈھبے سے فرض کیا جا سکتا ہے کہ لفظ عروض ایک مدّت کے بعد علم الاوزان کے لئے ایک عام اصطلاح بن گیا۔ ویل (Weil) نے اُسے معقول توجیہ قرار دیا ہے۔ علاوہ ازیں اور کئی معنی رسالہ ہائے عروض میں منقول ہیں۔ مطلب جن کا یہی ہے کہ ایسی چیز جو شعر کے لئے رہنما اور مفید ہے۔

قدیم عربی شاعری میں وزن موجود تھا۔ قصیدہ جو عرب کی معروف صنف سخن ہے اس میں قوافی کی مخصوص ترتیب وزن کا پتہ دیتی ہے۔ امراء القیس جو شاعری کی شریعت کا جلیل القدر پیغمبر ہے، شعر کی آمد کو قوافی سے تعبیر کرتا ہے۔ اور چونکہ قافیہ جزو متمم ہے وزن کا، اس لئے جہاں

۱۔ کارنیلس "محیط الدائرہ" (اردو ترجمہ مولوی محمد شفیع مع متن عربی)۔ لاہور ۱۹۳۹ء

۲۔ " " " "

۳۔ ویل (Weil) "مقالہ عروض"۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔ صفحہ ۲۷۹

قافیہ مذکور ہے وزن از خود آگیا۔

أَذُوْدُ الْقَوَافِيَ عَنِّيْ ذِيَادًا ذِيَادًا غُلَامٍ جَرِيٍّ جَرَادًا

[میں قوافی، کہ جب وہ مجھ پر ہجوم کر کے آتے ہیں، یوں ہٹاتا، دُور کرتا ہوں۔ جیسے کوئی شریر چھوکرا گرتی ہوئی ٹڈی کے دَل کو مار مار کر ہٹائے][1]

اوزان کی دریافت

امراء القیس سے تین سو برس[2] بعد، خلیل بن احمد الفراہیدی ہوا ہے۔ جس کا زمانہ (۱۰۰-۱۷۵ھ) ہے۔ یہ امر مُسلّمہ ہے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے شعر کی ساخت میں وزن دریافت کیا۔ اس میں متحرک و ساکن کی مخصوص ترتیب پائی۔ خلیل نے اوزان کی بنیاد کیسے استوار کی۔ اس کے بارے میں بھی دو تین مفروضے ہیں۔ ایک یہ کہ وہ "کوبہ گافر" کی آواز سے متاثر ہوا۔ بروایت قدر بلگرامی قاضی جہان سیفی نے "بدیع العروض" میں یہ بات لکھی ہے۔ اُردو کے عروضی دیبی پرشاد اور نجم الغنی بھی اس کے راوی ہیں[3]۔ دُوسرے یہ کہ " ہتھوڑے کی آواز" سے اس کو اوزان الشعر کا خیال آیا۔ اس کی روایت ابن خلکان اور الحریری بیان کرتے ہیں[4]۔ قدر بلگرامی اس نظریے کی تصدیق کرتے ہیں اور ساتھ ہی وزن صرفی کا بھی ذکر کرتے ہیں[5]۔ "جن کے موافق :- انہی فقرات متتابع اور سکنات متناسب سے اوزان عروض تراش لئے گئے"[5]

۱۔ عبدالرحمان مولوی "مراۃ الشعر" صفحہ ۱۵۔ لاہور سنہ ۱۹۵۰ء ۔ ۲۔ ایضاً

۳۔ قدر بلگرامی غلام حسنین۔ "قواعد العروض"۔ صفحہ ۱۵۔ لکھنؤ سنہ ۱۲۸۸ھ

۴۔ ویل (Weil) "مقالہ عروض" مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ لاہور۔ صفحہ ۲۸۲

۵۔ قدر بلگرامی۔ "قواعد العروض"۔ صفحہ ۱۵

تیسرے یہ کہ علم موسیقی اور نغم سے یہ اصول علیحدہ کر کے ان پر ایک فن بنا کر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ یہ نظریہ حمزہ بن احمد اصفہانی کا ہے جو اُس کی کتاب تنبیہ میں درج ہے[1]۔

قاضی جہاں سیفی کے نظریے کو قدر بلگرامی نے یہ کہہ کر رد کیا ہے کہ کوبہ گا فرّے نقرہ پیدا نہیں ہوتا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہتھوڑے کی آواز سے جو نقرہ پیدا ہُوا وہ کیونکر متناسب ٹھہرا۔ اس کا کونسا ایسا صوتی نظام ہے جس کے اصولوں سے ہم اس آواز کو ناپ سکیں۔ وہ تو ایک بے ہنگم سی آواز ہوتی ہے۔ بنیاد تو اوزان حرفی ہیں۔ بقول جابر علی سیّد:۔ واضع عروض کے پیش نظر مادّہ " ف۔ ع۔ ل" تھا۔ خلیل نے اس میں یہ تصرف کیا کہ اوزان حرفی کی مقید حرکات و سکنات کو آزاد اور عمومی بنا دیا۔ اس طرح اوزان حرفی خالصتہً معنوی اوزان رہے۔ جبکہ اوزان عروضی خالصتاً آہنگ کے نمونے ٹھہرے۔

سیّد صاحب نے حمزہ اصفہانی کے دعویٰ کو بھی یکسر غیر مدلّل قرار دیا ہے۔ اس بنا پر کہ "علم النغم" میں ایقاع بُنیادی جوہر ہے جو شعری اوزان کی ساخت سے زیادہ مبسوط اور مختلف الانواع واقع ہُوا ہے خلیل اگر "علم النغم" میں ماہر بھی ہوتا تو بھی مذہبی وجوہ کی بنا پر وہ اپنے وضع کردہ علم میں اس ممنوعِ شرع علم سے استفادہ نہیں کر سکتا تھا[2]۔

الغرض ف۔ ع۔ ل سے خلیل نے معیاری الفاظ (ارکان) بنائے۔ ان ارکان کی مخصوص ترتیب سے اس نے پندرہ بحریں وضع کیں اور انہیں دائروں میں تقسیم کیا۔ ذیل میں خلیل کے عروضی نظام کی تفصیلات درج کی جاتی ہیں۔

اجزا اور ارکان

سب سے پہلے ہم اجزا یا ارکان شعر کو لیتے ہیں۔ معیاری الفاظ جن کا اُوپر ذکر ہُوا ہے ان میں سے

۱۔ نجم الغنی رامپوری۔ "بحر الفصاحت"۔ صفحہ ۱۰۲۔ لکھنؤ۔ بار اوّل ۱۹۱۷ء

۲۔ جابر علی سیّد "تحلیقہ مقالہ عروض"۔ اُردو دائرہ معارف اسلامیہ لاہور

دو پنج حرفی ہیں (یعنی فعولن اور فاعلن)، چھ ہفت حرفی ہیں یعنی مفاعیلن، مُستفعلن، فاعلاتن، مفاعَلَتن، مُتفاعلن اور مفعُولات۔ ان میں فاعِ لاتُن اور مس تفع لُن مفروقی بھی شامل کرلیں تو کُل دس ہوجاتے ہیں مگر تلفظ میں تو آٹھ ہی رہتے ہیں۔ محیط الدائرہ کے مؤلف نے ان ارکان کو اجزائے اصلیہ اور فرعیہ میں تقسیم کیا ہے۔ فعولن، مفاعیلن، مفاعلتن اور فاعِ لاتن کو اُس نے اجزائے اصلیہ کہا ہے اور فاعلن، مُستفعلن، فاعلاتن، متفاعلن، مفعولات اور مس تفع لن کو اجزائے فرعیہ کہا ہے کہ یہ تمام اوّل الذکر ارکان سے نکلتے ہیں۔

بُنیادی اصطلاحیں

ارکان مُتحرک اور ساکن حروف کی ترتیب سے وجود میں آتے ہیں۔ مُتحرک اور ساکن کی ترتیب کو عروض کی اصطلاح میں سبب، وتد اور فاصلہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ہر ایک کی دو قسمیں ہیں۔

(الف) ۱۔ سبب خفیف:۔ دو حرفوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلا متحرک دُوسرا ساکن مثلاً قَدْ، عَنْ

۲۔ سبب ثقیل:۔ دو حرف دونوں مُتحرک (لِ، آب)

(ب) وتد:۔ تین حرفوں پر مُشتمل ہوتا ہے۔ اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔

۱۔ وتد مجموع:۔ تین حرف پہلے دو مُتحرک، تیسرا ساکن جیسے لَقَدْ، آخر

۲۔ وتد مفروق:۔ تین حرف، پہلا اور تیسرا مُتحرک۔ دُوسرا ساکن جیسے وَقْتَ۔

(ج) فاصلہ صغریٰ:۔ کلمہ چہار حرفی جس کے پہلے تین حرف متواتر مُتحرک ہوں اور چوتھا ساکن جیسے ضَرَبَتْ

فاصلہ کبریٰ:۔ کلمہ پنج حرفی۔ پہلے چار مُتحرک اور پانچواں ساکن ہو۔ ضَرَبَکُمْ

فواصل کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اوّل الذکر (سبب ثقیل + سبب خفیف) اور مؤخر الذکر (سبب ثقیل + وتد مجموع) سے عبارت ہے۔ اسی لئے اخفش (سم) نے اسے غیر ضروری جانا۔[۱]

۱۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم"۔ صفحہ ۱۸۔ بیروت ۱۹۰۹ء

چنانچہ ارکان کو ان کے عناصر ترکیبی سبب اور وتد میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً فعولن وتد مجموع اور سبب خفیف کا مرکب ہے اسی طرح بحروں کی تقطیع کی جا سکتی ہے۔

مثلاً مُستفعلن مُستفعِلن مفعُولات ⌉ سبب خفیف + سبب خفیف + وتد مجموع
مس + تف + علن
" + " + وتد مفروق (لاتُ)

دوائر

اسباب و اوتاد کو اگر مقدم و مؤخر کیا جائے تو ایک غیر مانوس ترکیب پیدا ہوتی ہے مگر اس کی بجائے ہم وزن الفاظ رکھ دینے سے ایک دوسری بحر نکل آتی ہے۔ مثلاً مُستفعلن (مس تف علن) کو اگر ہم آخر وتد مجموع 'علن' سے شروع کریں اور دو سبب خفیف اس کے بعد لائیں تو یہ مفاعیلن کے برابر ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اس کے اُلٹ مفاعیلن سے مُستفعلن نکل آتا ہے۔ اس عمل تقدیم و تاخیر سے ایک بحر سے دوسری بحر نکل آتی ہے۔ جو بحریں باہم۔ سبب وتد (فاصلہ) کی تقدیم و تاخیر سے نکلتی ہیں ان کو کہتے ہیں کہ ایک دائرے سے ہیں۔ ویل (Weil) نے دائروں میں حرفوں کی یکسانیت دریافت کی کہ جو بحریں یکساں حروف رکھتی ہیں وہ ایک دائرے سے ہیں یعنی مختلفہ کی بحریں چوبیس حرفی ہیں۔ مشتبہ کی بیس حرفی ہیں۔ باقی دائروں کی اکیس حرفی ہیں[1]

دائروں کی کچھ تفصیل درج کی جاتی ہے

دائرہ مختلفہ :۔ اس کے کچھ اجزا سباعی ہیں اور کچھ خماسی۔ اس لئے اسے مختلفہ کہا گیا ہے اس میں بحر طویل۔ مدید اور بسیط شامل ہیں۔

---

[1] ویل (Weil) "مقالہ عروض" مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ لاہور۔ صفحہ ۱۷۳

بحرطویل : فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن ۲ مرتبہ
مدید : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن ۲ مرتبہ
بسیط : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ۲ مرتبہ

لن مفاعیلن فعو بروزن فاعلاتن فاعلن بحرمدید کے ارکان حاصل ہوئے۔ عیلن فعولن مفا بروزن مستفعلن فاعلن بحربسیط کے ارکان بنے۔

دو بحریں اس میں اور ہیں مگروہ متروک و مہمل ہیں۔

موتلفہ :۔ اس کے تمام اجزا اسباعی ہیں کمی وزیادتی حروف میں اختلاف نہیں۔ موتلفہ، اُلفت سے ہے۔ ان دونوں بحروں کے ارکان میں اُلفت ہے۔ اس دائرہ میں تین بحریں ہیں۔ دو بحریں مستعمل اور ایک مہمل و متروک ہے۔ مستعمل بحریں یہ ہیں۔

بحر وافر : مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن ۲ بار
بحر کامل : متفاعلن متفاعلن متفاعلن ۲ بار

رُکن متفاعلن کے وتد مجموع "علن" کو فاصلہ صغریٰ (متفا) پر مقدم کریں تو یہ بروزن مفاعلتن بحر وافر ہے۔

مجتلبہ :۔ اجتلاب لُغت میں کھینچنے کے ہم معنی ہے۔ چونکہ اس دائرہ کے جمیع اجزا دائرہ مختلفہ سے مجتلب ہیں اس لئے اسے مجتلبہ کہتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ارکان کے سبب وتد اور فاصلے کو ایک جگہ سے دوسری جگہ رکھنے سے مجتلبہ نام ہوا۔ یہ دائرہ تین مستعمل بحروں پر مشتمل ہے۔

بحر ہزج : مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ۲ مرتبہ
بحر رجز : مستفعلن مستفعلن مستفعلن ۲ مرتبہ
رمل : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن ۲ مرتبہ

مُشتبہ :- اس کی بحریں آپس میں مُشتبہ ہیں۔ خلیل نے اس میں چھ بحریں رکھیں۔ "عقد الفرید" میں بھی چھ کا بیان ہے۔[1] "محیط الدائرہ" میں لکھا ہے کہ اس میں سے نو بحریں نکلتی ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے کہ چھ مُستعمل ہیں اور تین مہمل و متروک۔[2] موخر الذکر فارسی کی مخصوص بحریں ہیں۔ یعنی جدید، قریب اور مشاکل۔ عربی کی چھ بحریں یہ ہیں۔

۱۔ بحرِ سریع : مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مفعولات ۲ مرتبہ

۲۔ منسرح : مُستفعلن مفعولات مستفعلن ۲ مرتبہ

۳۔ خفیف : فاعلاتن مُستفع لن فاعلاتن ۲ مرتبہ

۴۔ مضارع : مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن ۲ مرتبہ

"عقد الفرید" میں مستفعلن اور فاعلاتن متصل لکھے ہیں۔

۵۔ مقتضب : مفعولات مستفعلن مستفعلن ۲ مرتبہ

۶۔ مجتث : مُستفع لن فاعلاتن فاعلاتن ۲ مرتبہ

دائرہ مُتفق

خلیل نے اس دائرہ سے ایک ہی بحر نکالی تھی۔ جس کا نام بحر متقارب ہے۔ وزن اس کا فعولن، فعولن، فعولن، فعولن ۲ مرتبہ ہے۔ چنانچہ "عقد الفرید" میں بھی ایک ہی بحر دی ہے۔[3] خلیل کے بعد اخفش نے اس سے ایک اور بحر نکالی جس کا نام متدارک رکھا اور وزن اسکا فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ۲ مرتبہ ہے۔ اس دائرہ کو دائرہ متفقہ اس لئے کہتے ہیں کہ اس کے اجزا باہم متفق ہیں۔ فاعلن، فعولن ہی سے نکلتا ہے۔ سبب خفیف کو پہلے لائیں اور وتد مجموع کو بعد میں تو "لُن فعو" بروزن فاعلن حاصل ہوا اور دونوں خماسی ہیں۔

۱۔ ابن عبد ربہ "عقد الفرید" ۔ صفحہ ۲۵۱ ۔ کتاب الجوهرة الثانیہ

۲۔ کارنیلس "محیط الدائرہ" مترجمہ مولوی محمد شفیع مع متن عربی۔ صفحہ ۱۵ ۔ لاہور ۱۹۳۹ء

۳۔ ابن عبد ربہ : "عقد الفرید" ۔ صفحہ ۲۵۲ ۔ کتاب الجوهرة الثانیة

خلیل کو بحرِ متدارک کا علم تھا۔ اس کا نام بھی اس نے رکھا یعنی غریب، رکض اور مستق۔ مگر اس میں اشعار نہ پائے۔ خلیل کے بعد چند شعر اس بحر میں ملے[1]۔ ابن قیس نے بھی اس قسم کی روایت بیان کی ہے خلیل سے پوچھا گیا کہ اس نے فعولن کے سبب کو اس کے وتد پر مقدم کرکے ایک نئی بحر فاعلن فاعلن کیوں نہیں نکالی۔ اس نے جواب دیا کہ اس کے لئے ابتدا، انتہا سے تو بہتر ہونی چاہیئے۔ چونکہ اس بحر کے ارکان میں وتد اور سبب زیادہ نہیں اور ابتدا کو ضعیف کرنا موجب کراہت ہے[2]۔

دائرے اصول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دائروں کے اندر بحور کی ترتیب اور شاعری میں عملاً ان کے استعمال میں فرق ہے۔ تام الاجزا، بحریں کم مستعمل ہیں۔ بلکہ ان میں فی مصرعے کبھی ایک رکن کم ہو جاتا ہے کبھی پورا نصف حصہ غائب ہو جاتا ہے اور کبھی ہر مصرعے سے دو تہائی کے برابر ارکان نکال دیئے جاتے ہیں۔ اصطلاحی زبان میں ان حالتوں کو بالترتیب مجزو، مشطور اور منہوک کہتے ہیں۔ چنانچہ بحر طویل، متقارب اور متدارک مثمن سالم ہوتی ہیں۔ موخر الذکر دونوں مسدس بھی استعمال ہوتی ہیں۔ بحر بسیط تام شاذ ہی ملتی ہے۔ بحرِ مدید دائرے میں مثمن ہے مگر استعمال میں مجزو (مسدس) ہے بحر سریع مسدس شکل ہی میں مستعمل ہے۔ بحر وافر، بحر کامل، منسرح، خفیف، رجز، رمل، دائرے مسدس ہیں۔ مگر مسدس اور مربع دونوں شکلوں میں ملتی ہیں۔ مضارع، مقتضب، مجتث اور ہزج دائرے سے مسدس نکلتی ہیں مگر مربع شکل میں استعمال ہوتی ہیں۔ زجاج کا قول ہے کہ مضارع اور مقتضب اس قدر قلیل الاستعمال ہیں کہ ان دونوں میں سے ایک میں بھی پورا عربی قصیدہ نہیں پایا جاتا۔ اگر ان دونوں میں کچھ مروی ہے بھی تو ایک یا دو بیتیں[3]۔

۱۔ اسیر لکھنوی۔ "زر کامل عیار"۔ (ترجمہ معیار الاشعار) صفحہ ۷۱ لکھنؤ ۱۹۰۳ بار دوم

۲۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم"۔ صفحہ ۵۲-۵۱

۳۔ " " و محیط الدائرہ صفحہ ۱۲۳

علاوہ ازیں بحر کے حشو اور عروض و ضرب میں بہت سی تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ متغیّر صورتوں کے جواز کے لئے چند خاص قواعد وضع کر لئے گئے ہیں۔ ان قواعد کو دائروں کے ایک لازمی تتمے کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ سب تغیّرات صرف دو قسموں پر ہیں (زحاف اور علل)۔ عام طور پر بیت کے دو نصف حصّوں کے سرے ہی تغیّر پذیر ہوتے ہیں یعنی عروض (پہلے مصرعے کا آخری جزو) اور ضرب (دوسرے مصرعے کا آخری جزو)۔ درمیانی حصّے کے لئے حشو کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ زحافات سے مراد وہ خفیف تغیّرات ہیں جو بیت کے اجزائے حشویہ میں واقع ہوتے ہیں اور وہ بھی اسباب کے حرفِ ثانی میں۔

علل، عروض و ضرب ہی میں رونما ہوتے ہیں۔ آخری اجزا کے اوتاد و اسباب بھی بدل دیتے ہیں۔ زحاف منفرد بھی ہوتے ہیں اور مرکب بھی۔ اجزا میں حرف کی تبدیلی کے اعتبار سے ان کے نام متعیّن کر دیئے گئے ہیں۔

ا۔ الزحافات

۱۔ الخبن : دوسرے حرف ساکن کا حذف۔ فاعلن (فَعِلُن)

۲۔ الطیّ : چوتھے حرف ساکن کا حذف۔ مُستفعلن (مُستَعِلُن)

۳۔ القبض : پانچویں " " " ۔ فعولن (فعولُ)

۴۔ الکف : ساتویں " " " ۔ فاعلاتن (فاعلاتُ)

۵۔ الاضمار : دوسرے حرف کا اسکان ۔ مُتَفَاعِلُن (مُتْفاعِلُن = مُستفعلن)

۶۔ العصب : پانچویں متحرک کی تسکین۔ مُفَاعَلَتُن (مفاعلْتن = مفاعیلن)

اس کے علاوہ دو زحاف اور ہیں۔ الدکتور صفاء خلوصی نے انہیں قبیح زحافات کہا ہے یعنی

۷۔ الوقص اور ۸۔ العقل [1]

مرکّب زحاف درج ذیل ہیں :۔

ا۔ دکتور صفاء خلوصی ۔ فن التقطیع الشعری والقافیہ ص   بار پنجم بغداد/بیروت

۹۔ الخبل (خبن + طے)۔ ۱۰۔ خزل (اظمار + طے)۔ ۱۱۔ شکل (خبن + کف)
۱۲۔ نقص (عصب + کف)

ب۔ علل النقص

۱۔ الحذف : سبب خفیف آخر کا اسقاط ۔ فعولن (فعو)
۲۔ القطف: " " " " اور ماقبل حروف کا اسکان ۔ مُفَاعَلَتُن (مُفَاعَلْ)
۳۔ القصر : آخری ساکن کا اسقاط اور ماقبل حرف کا اسکان ۔ مفاعیلن (مفاعیلْ)
۴۔ القطع : " " " " " " ۔ فاعلن (فاعلْ)
۵۔ الحذذ : جُز کے آخری وتد مجموع کا حذف ۔ مُتَفَاعِلُن (مُتَفَا)
۶۔ الصلم : آخری وتد مفروق کا حذف ۔ مفعُولات (مفعُو)
۷۔ الکسف : وتد مفروق کے آخری حرف کا حذف ۔ مفعُولات (مفعُولا)
۸۔ الوقف : تسکین السابع المتحرک ۔ مفعولاتُ (مفعولاتْ)
۹۔ البتر : (حذف + قطع) ۔ فاعلاتُن (فاعِلْ)

ج۔ علل الزیادۃ

۱۰۔ الترفیل : سبب خفیف + آخر جُز پر بڑھانا ۔ فاعلن (فاعلاتن)
۱۱۔ التذییل : وتد مجموع پر حرف ساکن کا اضافہ ۔ فاعلن (فاعلان)
۱۲۔ التسبیغ : آخر سبب خفیف کے بعد حرف کا اضافہ ۔ فاعلاتن (فاعلاتان)

د۔ علۃ جاریۃ مجری الزحاف

۱۳۔ تشعیث متوسط ؛ وتد المجموع کے سرے کا قطع کرنا ۔ فاعلن (فالن)

باب الخَرْم

کچھ زحاف "باب الخرم" سے متعلق ہیں اور یہ تین ارکان میں ہوتے ہیں

۱۔ فعولن ۲۔ مفاعیلن ۳۔ مفاعَلَتُن

خَرْم، حرف جُز کے، وتد اوّل پر اثر انداز ہوتا ہے اور عام طور پر مصرع اوّل کے صدر یا ابتدا میں اور مصرع دوم میں شاذ۔ اسیر نے ترجمہ میں یہ لکھا ہے کہ اخفش کے نزدیک مصرع دوم میں بھی خُرَم آتا ہے بلکہ اخفش نے یہ تغیر تمام اجزائے بیت میں جائز رکھا ہے۔ (بحوالہ زر کامل عیار صـ۸۲)
قدر بلگرامی نے بھی اخفش کا ہی مسلک لکھا ہے لیکن مانا محقق کو ہے۔ (بحوالہ قواعد العروض صـ۱۵)
یعنی ہر سہ رُکن کے متحرک اوّل گرا دینے سے عولن[۱] فاعیلن[۲] فاعَلَتُن[۳] حاصل ہوئے جو بالترتیب فعْلن مفعولن مُفتَعِلُن سے بدل لئے گئے۔
ہر سہ ارکان کو اثلم اخرم اعصب کہیں گے۔

۴۔ اثرم (خرم اور قبض کا فعولن میں جمع ہو جانا

۵۔ اُشتر:۔ اجتماعِ خُرَم و قبض، مفاعیلن کیا تو خاص ہے۔

۶۔ اخرب:۔ (کف + خرم) مفاعیلن کے ساتھ

۷۔ اقصم:۔ خرم و عصب کا مُفاعَلَتُن میں جمع ہونا

۸۔ اجمم:۔ خرم و عقل کا " " " "

۹۔ عقص:۔ خرم و عصب و کف کا " " " "

محقق طوسی[۱] نے بھی عربی تغیرات کی تعداد چونتیس[۳۴] لکھی ہے اور مشعت کے بارے میں لکھا ہے کہ بعض اسے مفرد کہتے ہیں اور بعض مُرکب۔ اور زجاج کا حوالہ دیتے ہیں کہ اُس نے اسے مرکب کہا ہے بعمل خبن و تسکین یعنی فاعلاتن سے فعلاتن ہُوا۔ بعد اس کے عین کا اسکان ہُوا۔

۱۔ محقق طوسی۔ "معیار الاشعار" اُردو ترجمہ مع متن فارسی ـــ زر کامل عیار ـــ اسیر لکھنوی صفحہ ۹۲۔ لکھنؤ بار دوم ۱۹۰۳ء

پس فعلاتن منقول بہ مفعولن ہوا[1]۔ ابن قیس نے بھی زجاج کے قول سے اتفاق کیا ہے۔
الغرض زحافات و علل کے بعد ارکان کی جو مبدل شکل حاصل ہوتی ہیں۔ ان کو فروعات کہتے ہیں اور یہ بھی کثیر تعداد میں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی بحر کے ساتھ مخصوص ہے۔ عروض کے مقابلے میں ضرب میں بہت سا تغیر ہوتا ہے۔ بحر کامل کی نو قسمیں ہیں اور یہ ضروب کی سب سے بڑی تعداد رکھتی ہے۔ ویل (Weil) نے سولہ بحروں کی تمام امکانی اعاریض کی مجموعی تعداد چھتیس[36] اور ضروب کی سڑسٹھ[67] لکھی ہے۔[2] اس میں حشو کے اتفاقی زحافات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔
ان تغیرات کے علاوہ چند احکام اور ہیں جن کو بیان کیا جاتا ہے۔
۱۔ شعر میں جب دو ساکن جمع ہو جائیں تو دونوں کے ساکنوں کو چاہیں ایک ساتھ رہنے دیں یا ایک کو رکھیں یا گرائیں۔ جیسے مفاعیلن میں "کف" سے مفاعیل ہوگا اور "قبض" سے مفاعلن۔ اس کو
۲۔ معاقبہ کہتے ہیں۔ اس کے برعکس "مراقبہ" میں ایک کو لازماً گرانا ہوگا اور ایک کو بحال رکھنا ہوگا۔
۳۔ ایک تیسری شکل یہ ہے ہر دو متوالی ساکنوں کو سلامتی یا ہر دو کا حذف یا ایک کا حذف اور ایک کی بحالی۔ اس کو "مکانفہ" کہتے ہیں۔
مذکورہ القاب بحروں سے مخصوص ہیں۔ جن کی تفصیل عروض کی کتب میں دیکھنی چاہیئے۔

۱۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم"۔ صفحہ ۳۲۔ بیروت ۱۹۰۹ء

۲۔ ویل (Weil)، "مقالہ عروض" صفحہ ۲۸۸ مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ لاہور۔

تقطیع

تقطیع کے معنی پارہ پارہ کرنا، اصطلاح میں شعر کے اسباب و اوتاد کو ارکان کے اسباب اوتاد کے مطابق کرنا۔ تقطیع کرتے ہوئے کچھ حرف بڑھتے ہیں کچھ گھٹتے ہیں۔ کچھ ساکن متحرک ہوجاتے ہیں کچھ ساکن بحال رہتے ہیں۔ ذیل میں اس کے چند اصول لکھے جاتے ہیں۔

ا - جو حرف کہ تلفظ میں آتے ہیں لیکن لکھنے میں نہیں آتے وہ تقطیع میں محسوب ہوتے ہیں۔

۱- جیسے اللہ - رحمن - ہمزہ جبریل

۲- الف مدّہ دو دفعہ شمار ہوتا ہے جیسے آمَنُوْ میں آ = اا اوّل الف متحرک، دوم ساکن۔ یہی کیفیت آنذرتہم میں ہے۔

۳- واؤ کا ضمہ کھینچنے سے دُوسرا واؤ پیدا ہوتا ہے جیسے عبدالرؤف میں

۴- ضمہ اشباعی سے واؤ پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً جَسَدٌ لَّہٗ خُوار - عج لن ج (مفعول)، سَدَنْ لہو (مفاعلن) خوار (فعول)۔ اسی طرح دیارُ (دیارو)

۵- حرف مکسور کے کسرہ کو کھینچنے سے یائے تحتانی پیدا ہوتی ہے۔ بہ = بہی، طفلِ (طفلی) دوامی ضوءِ سعادِ - دوامی ضَ (مفاعیلن) وی سعادی (فاعلاتن)

۶- تشدید: حرف مشدّد دو دفعہ پڑھا جاتا ہے۔ تقطیع میں دونوں حرف لکھے جاتے ہیں۔ اِنّا

۷- حروف منوّن: وہ حروف جن پر تنوین ہوتی ہے۔ دو زبر / زیر / پیش لگانے سے "نون" پیدا ہوتا ہے اور یہ محسوب ہوتا ہے۔ فرداً، سہواً - بناءً - یہ بالترتیب فردن، سہون، بناءن لکھے جائیں گے۔

ب - جو حروف کہ لکھے جاتے ہیں مگر تلفظ میں نہیں آتے۔ لہذا تقطیع میں شمار نہیں ہوتے۔

۱- الف واصل: لقدِ حاج اشتیاقی ج، ش سے مل رہا ہے۔
مفاعیلن فعولن

ہمزہ وصل (واقتلو) بھی اس کی مثال ہے۔

۲۔ الف جمع افعال عربی : صیغہ جمع کا آخری واؤ محسوب نہیں ہوتا۔ فَاصبِرُوا ، فَاعتَبِرُوا
ورنہ یہ فاصبر اور فاعتبر پڑھا جاتا اور واو عاطفہ ہو جاتا۔

۳۔ عربی لفظ کے آخر پر جب الف ہو تو۔ اگر پڑھنے میں آئے تو محسوب ہوگا ورنہ نہیں۔
ایسا الف شاذ ہی پڑھنے میں آتا ہے۔ جیسے آمنوا میں الف یا اِنَّا کا الف

۴۔ الف ماقبل حروف قمری : حروف قمری کے ساتھ لام کے پیشتر جو الف ہوتا ہے وہ تلفظ میں نہیں آتا بلکہ اپنی حرکت سمیت لام مابعد الف سے جا ملتا ہے۔ واحد القہار۔ واحدل پڑھا جائے گا۔

۵۔ الف ولام ماقبل حروف شمسی : حروف شمسی کے ماقبل ہر دو الف ولام تلفظ میں نہیں آتے۔
جیسے ضیاء الدین کا الف لام پڑھا نہیں جاتا۔

الف عربی ماقبل الف ولام : وَلا الضّالّین ، ماسوا اللہ (ماسول لا)

واو عاطفہ : ملفوظ ہو تو شمار ہوگا ورنہ نہیں۔ مثلاً ذیل کی مثال میں ملفوظ ہے لہذا تقطیع میں آتا ہے۔ ما حاج احد اناً وَ شَیخوا قَدْ شَجا
مَا حَاجَ اَحَدٌ (مستفعلن) نَا اَنَا وَ شَیخُ (مستفعلن) وَقَدْ قَدْ شجا (مستفعلن)

واو مصرح ضمہ : یہ واو تصریح کرتا ہے کہ اس کے ماقبل ضمہ ہے اکثر ملفوظ نہیں ہوتا۔
بوالہوس (بل ہوس) ابوالحسن (ابل حسن) اولوالعزم (الل عزم)
اولوالعلم (الل علم) وغیرہ

واو لین : اس کے ماقبل ہمیشہ فتح ہوتا ہے عربی میں یہ واو ساقط نہیں ہوتا۔
مثلاً لاحول و لا قوۃ الا باللہ میں لاحَول (مفعول)

واو قبل الف ولام عربی : یہ لفظ تلفظ میں نہیں آتا ۔ اس کے بعد الف ولام ہوتا ہے ۔ ان دونوں کے بعد حروف شمسی یا قمری ہوتے ہیں ۔ واو اور الف اور بعض دفعہ لام تقطیع میں نہیں آتے ۔ جیسے ذوالجناح میں خال ، الف/واو دونوں کو چھوڑ کر 'لام' سے مل رہا ہے ۔ مگر ذوالنورین میں و ۔ الف اور لام تینوں تلفظ میں نہیں آ رہے ۔

واو تمیز غیر ملفوظ ہوتا ہے ۔ اِنَّ عَمْرواً (عمرن) پڑھا جائے گا ۔

یائے تحتانی عربی ماقبل الف ولام : اس کے ماقبل کا حرف مکسور قمری میں لام سے ' اور شمسی میں مابعد لام سے جا ملتا ہے اور یائے مذکور ساقط ہو جاتی ہے ۔ ربی الاعلیٰ (ربّ بِل) فی النوائب (فن نوایب)

نون غنہ بعد حروف مدہ : اس کے ماقبل الف ۔ واو معروف اور یائے معروف میں سے کوئی حرف ہوتا ہے ۔ اضافت اور واو عاطفہ نہ ہو تو غیر ملفوظ ہوتا ہے ۔ ناک میں بولا جاتا ہے ۔ اسی کو غنہ کہتے ہیں ۔ اُنْجانُجُوں نیں

ہائے بیان حرکت (مختفی) عربی میں ایسی ہائے ماقبل مفتوح اکثر علامت تانیث ہے ۔ حاملہ یا ۔ درمیان مصرع اس کی حرکت ماقبل کا اشباع نہو تو گر جاتی ہے ۔

ہائے ملفوظ ساکن (ہائے مظہرہ) : اس کا دار و مدار ملفوظ ہونے پر ہے ۔ مثلاً توبہ

ہمزہ بعد حرف علت : جب ہمزہ الف کے بعد آتا ہے تو اس کے عوض یائے تحتانی متحرک لکھتے ہیں صفا ، ۔ قَالَتِ الخَنْسَاءُ کَمَا جِئْتُمَا

قالَتِل خُن (فاعلاتن)، سائی لم مَا (فاعلاتن)، جی تہا (فاعلن)

۲- جب واو کے ہمزہ کا اشباع ہوتا ہے تو دو واؤ لکھے جاتے ہیں۔ واو دوم ساکن ہوگا۔

لَقَدْ نَادَیتُ اقوامًا حَیْثُ جاؤُوا۔ لقدْ نادی (مفاعیلن) تُ اقوامن (مفاعیلن) حیثُ جاوو (فاعلاتن)

تنوین میں ہمزہ یائے تحتانی سے بدل جاتا ہے۔ اَعْطٰی عَطَاءً لَا اَعطٰی (فعلن) عطاین لا (مفاعیلن)

ہمزہ ساکن : الف/واو/یائے تحتانی کے مرکز پر لکھتے ہیں اور بہ تنشیج خفیف ساکن بولتے ہیں تقطیع میں ہمزہ کی جگہ الف لکھتے ہیں۔ مِنکَ المَشیَ اُ۔ منکل مش (مفعولن) دا + اسی طرح جب ہمزہ واو ساکن پر آجائے تو تقطیع میں حرف واؤ ہی لکھتے ہیں۔ کبھی ہمزہ، یائے ساکن میں بدل جاتی ہے۔ جیسے فَبِئْسَ القَرِیْن۔ فبے سل (فعولن)

قیامِ حروفِ ساکن

جو حرف کہ رسم کتابت میں لکھے جاتے ہیں اور تلفظ میں بھی آتے ہیں اور بحالت تقطیع ساکن بحال رہتے ہیں۔

نونِ شبہ غنّہ : جو نہ تو کھل کر نون کی آواز دے اور نہ مکمل نونِ غنّہ کی۔ ایسا نون ساکن محسوب ہوتا ہے۔ اَنْبَتَہُ اللہُ۔ انْ یَّکادَ

ہمزہ ساکن بعد حروفِ علت : آخری مصرع بجائے حرف ساکن ہو تو بحالت سکون قائم رہتا ہے۔ یورِثہا مَن یشاء۔ یہاں یشاء کا ہمزہ بحال خود قائم رہے گا۔

یورثہا (مفتعلن)، من یشاء، (فاعلات)

نونِ متصل بعد واو لین : جب آخر مصرع ہو تو ساقط نہیں ہوتا ہے۔ جیسے فرعون کا نون۔

کبھی آخر مصراع دو ساکن آجاتے ہیں (عام طور پر آخری ساکن سے قبل الف یا واو یا یائے ہوتی ہے)
اور بحال رہتے ہیں۔

جَدَثٌ یَکُونُ مقامُہٗ   اَبَداً بِمُخْتَلِفِ الرِّیاحُ

عروض ے (نُ مقامُہٗ) بروزن متفاعلن ہے اور ضرب تَلِفُ الرِّیاحْ (متفاعلان) ہے۔

اذا قُلنا لَہٗ حقِّ الْوُکْ ۔ الْوُکْ بروزن (فعول) ہے۔

فارسی کا عروضی نظام

تاریخ : ایرانیوں نے بھی خلیل کے عروضی نظام کو اختیار کیا لیکن عربی کے تمام اوزان ان کے ہاں مقبول نہیں ہوئے، جو اِن کے مزاج اور موسیقی کے مطابق تھے وہ انہوں نے لے لئے بلکہ ان میں ترمیم و اضافہ سے کام لیا۔ بعض انہوں نے خود ایجاد کئے۔ اس سلسلے میں بُزرجمہر قسیمی و بہرامی سرخسی کے نام بہت نمایاں ہیں جنہوں نے دوسروں سے پہلے اور سب سے زیادہ اس علم میں سبقت حاصل کی۔ لوگ مدّت تک ان کی تحقیقات کو سند ملتے رہے۔ نظامی عروضی، بہرامی کی کتاب "عروض" کو اہم قرار دیتا ہے[1]۔ شمس قیس بھی فارسی کی نئی اکیس بحروں کی ایجاد کے ذکر میں بہرامی اور قسیمی کا نام لیتا ہے[2]۔ اور بہرامی کی کتاب کا نام "غایتہ العروضین" بتاتا ہے[3]۔ فارسی کی ایک بحر تو اس کے نام نامی سے منسوب ہے بُزرجمہری جسے بحر جدید بھی کہتے ہیں جس سے خواجہ نصیر طوسی نے بہت زیادہ فائدہ اُٹھایا ہے۔ اسی طرح دوسرے ایرانی عروض دانوں نے (جن کو شمس نے 'مدعیان علم عروض' کہا) مزاحف بحور کا ایک دائرہ بنایا جو ہزج مکفوف و ہزج اخرب و رجز مطوی و رمل مطوی و رمل مخبون پر مشتمل تھا۔ ابن قیس نے اسے اُستادی سخت جاہلانہ و تصرفی نیک فاسدانہ شمار کیا[4]۔ پرویز ناتل خانلری، ابن قیس کے رویے کو تعصب پر محمول کرتا ہے کہ وہ اپنے لئے تو اسے جائز سمجھتا ہے مگر دوسروں کے لئے نہیں۔ مزید براں وہ خلیل بن احمد کا دفاع کرتا ہے[5]۔ شمس قیس نے خود یا دوسروں کی تقلید کرتے ہوئے عربی کے دائرہ مشتبہ کو (جس کی بحروں کا فارسی میں رواج نہیں) فارسی عروض کے دائروں سے حذف کر دیا اور اس کی بجائے مزاحف بحور کے دو دائرے بنائے۔ ان دو دائروں کے نام ابن قیس نے "مختلفہ اور منتزعہ" رکھے۔[6]

۱۔ پرویز ناتل خانلری۔ "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" دیباچہ چاپ تہران ۱۳۲۷ء

۲۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم" صفحہ ۱۵۱ ۔ ۳ ۔ ایضاً صفحہ ۱۵۹ ۔ ۴ ۔ ایضاً صفحہ ۶۶

۵۔ پرویز ناتل خانلری۔ "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" صفحہ ۵۵، ۸۲

۶۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم" صفحہ ۷۰، ۷۲ بیروت ۱۹۰۹ء

جبکہ نصیر طوسی نے پہلے کا نام مشتبہ مزاحفہ مثمنہ یا زائدہ اور دوسرے کا نام مشتبہ مزاحفہ مسدسہ رکھا۔ اور دائروں سے تین تازہ بحریں قریب وغریب وجدید و مشاکل نکالی ہیں اور اس طرح سے عربی کی سولہ بحور کو آگے بڑھایا ہے۔ دائروں میں بحور کے ارکان اور ترتیب یوں ہے۔

دائرہ مختلفہ : ۱۔ منسرح مطوی مفتعلن فاعلات ۲ بار

۲۔ مضارع مکفوف مفاعیل فاعلات "

۳۔ مقتضب مطوی فاعلات مفتعلن "

۴۔ مجتث مخبون مفاعلن فعلاتن "

دائرہ منتزعہ : ۱۔ خفیف مخبون فعلاتن مفاعلن فعلاتن

۲۔ سریع مطوی مفتعلن مفتعلن فاعلات

۳۔ غریب مخبون فعلاتن فعلاتن مفاعلن

۴۔ قریب مکفوف مفاعیل مفاعیل فاعلات

۵۔ مشاکل مکفوف فاعلات مفاعیل مفاعیل

باقی دو دائروں کے نام متولفہ اور متفقہ ہیں۔ دائرہ متولفہ میں تین بحروں کو رکھا ہے یعنی ہزج سالم مفاعیلن (۴ بار)، رجز سالم (مستفعلن چار بار)، رمل سالم (فاعلاتن ۴ چار بار)۔ مندرجہ بالا چار دائروں میں ابن قیس نے جملہ بحور اشعار عجم کو رکھا ہے۔

صاحب معیار الاشعار فرماتے ہیں کہ دائرے عجم کے یہی پانچ ہیں۔ پہلا مجتلبہ سالمہ دوسرا مجتلبہ مزاحفہ (سیفی نے اسے متولفہ لکھا ہے) تیسرا مشتبہ مثمنہ، چوتھا مشتبہ مسدسہ پانچواں متفقہ[۱]۔ دائرہ مجتلبہ مزاحفہ یا زائدہ کی بحور یہ ہیں۔ (اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیں)

۱۔ محقق طوسی نصیر الدین۔ معیار الاشعار (اردو ترجمہ مع متن فارسی۔ زر کامل عیار ــ اسیر لکھنوی) صفحہ ۶۱

۱۔ ہزج مکفوف (مفاعیل چار بار)؛ ۲۔ رجز مطوی (مفتعلن چار بار)؛ ۳۔ رمل مخبون (فعلاتن)[1]

یہ دائرہ ابن قیس کے ہاں نہیں ہے۔ بلکہ وہ تو ایسے دائروں کو رد کرتا ہے۔ پرویز ناتل خانلری اس کی حمایت میں ہے کہ ان کو مستقل اوزان یعنی بحور قرار دیا جائے[2]

بہرامی سرخسی اور بزرجمہر کی ایجاد کے سلسلے میں پہلے اکیس نئی بحروں کا ذکر ہوا ہے۔

دائرہ منعکسہ : حریم، کبیر، بدیل، قلیب، حمید، صغیر، اصم، سلیم، حمیم

دائرہ منغلقہ : مصنوع، مستمل، اخرس، مبہم، مہمل، معکوس

دائرہ منغلطہ : قاطع، مشترک، معم، مستتر، معین، باعث

ابن قیس ان بحروں کو بنظر حقارت دیکھتا ہے۔ ان میں سے ایک دائرہ منعکسہ کی بحروں کی شرح کرتا ہے کہ یہ دائرہ مشتبہ کے برعکس ہے۔ اس کی بحریں شاذ ہی ملتی ہیں۔ ان کے مزاحف اوزان ــــ مزاحف بحور نوزدہ گانہ سے ملتبس ہیں[3] قدر بلگرامی، ابن قیس کی بحث پر مزید بحث کرتے ہوئے ان میں سے پانچ اوزان کو انمیل قرار دیتا ہے اور باقی کے سلسلے میں ابن قیس کا ہم خیال ہے[4]۔ ابن قیس ہی کے بقول بہرامی سرخسی نے "غایتہ العروضین" میں بتایا ہے کہ دائرہ ابوعبداللہ قوشی[5] نے بنایا ہے۔

مستعمل بحور

صاحب "معیار الاشعار" لکھتے ہیں کہ اہل عجم کی بحریں دس ہیں۔ ہزج، رجز، رمل، سریع، قریب منسرح، خفیف، مضارع، مجتث، متقارب، اگر مزاحف دائروں کی بحور کو بھی گنا جائے تو پھر گنتی اور بڑھ جائے گی[6]

۱۔ محقق طوسی معیار الاشعار (اردو ترجمہ۔ زرکامل عیار۔ صفحہ ۴۳)۔ ۲۔ پرویز ناتل خانلری "تحقیق انتقادی در عروض فارسی"

۳۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم"۔ صفحہ ۱۵۲ تا ۱۵۹۔ ۴۔ قدر بلگرامی "قواعد العروض"۔ صفحہ ۳۲۰

۵ ایضاً ،، ۶۔ محقق طوسی معیار الاشعار (اردو ترجمہ۔ زرکامل عیار۔ صفحہ ۴۳)

بحر منسرح و مضارع و مقتضب اور مجتث کا استعمال فارسی زبان میں اس طرح ہے کہ ہر ایک بحر کے آخر کا ایک رُکن نکال ڈالتے ہیں باقی ارکان کو دوبار پڑھ کر ایک ایک مصرع قائم کر لیتے ہیں مثلاً بحر مضارع میں مفاعیلن، فاع لاتن، مفاعیلن۔ آخری رُکن نکال کر ڈالا جائے تو مفاعیلن، فاع لاتن حاصل ہوا اس کو دُہرا لیا۔ یونہی باقی بحروں کو سمجھو ——— یعنی یہ چار بحریں فارسی میں مثمن آتی ہیں۔ ان میں سے بحر مقتضب بہت کم مستعمل ہے۔ یہی حال متدارک کا ہے۔ جو کچھ کہا ہے بہ تکلف کہا ہے۔ عربی کی پانچ بحریں طویل و وافر و کامل و بسیط و مدید فارسی میں بہت ہی کم مستعمل ہیں۔ متقدمین فصحائے عجم نے بحر کامل میں کبھی شعر نہ کہے تھے لیکن حضرت امیر خسرو اور مولوی جامی نے اس میں شعر کہنا شروع کیا اور پھر یہ بحر بہت شائع ہو گئی[1]۔ پانچ بحریں مسدس استعمال کی جاتی ہیں یعنی بحر سریع و خفیف تین بحور (نامستعملہ تازی) جدید و قریب و مشاکل۔ ان کے اواخر سے کوئی رُکن نہیں نکالا جاتا۔ آخری تین اہلِ عجم کی خاص ایجاد ہیں۔ جدید اور مشاکل متاخرین کے ہاں کم کم استعمال ہوئی ہیں۔

ہزج، رمل، رجز، کامل و وافر مسدس الاصل ہیں لیکن شعرائے فارسی نے انہیں مسدس کے علاوہ مثمن بھی استعمال کیا ہے۔

عربی کی طرز مثلث۔ مثنیٰ اور موحد کا چلن نہ ہونے کے برابر ہے بلکہ متاخرین شعرائے فارسی نے تو دس دس، سولہ سولہ اور بیس بیس رُکن کے شعر کہے ہیں بلکہ بقول مراۃ الشعر صفحہ صفحہ بھر کا ایک ایک مصرع کہہ ڈالا۔ مزید یہ کہ مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہوتے تھے۔ ان میں ایک نوع مستزاد بھی ہے[2]۔

بحور مستحدثہ سے تین بحریں اور ہیں ان کو عروضیان فارسی نے ایجاد کیا ہے۔ بحر عریض (مفاعیلن فعولن ۲ بار) کہ مقلب طویل ہے یعنی طویل کا عکس۔ بحر عمیق (فاعلن فاعلاتن ۲ بار) یہ مقلب المدید ہے تیسری بحر مفاعلتن مفاعلتن ۲ بار۔ اس بحر کا کوئی نام نہیں۔ خفیف میں یہ وزن رجز مثمن مخبون مرفل

۱۔

۲۔ عبدالرحمان مولوی "مراۃ الشعر" ۔ صفحہ ۵۲ ۔ لاہور ۱۹۵۰ء

کامل مثمن مرفوع مرفل ہے ۔۔۔۔ بہرامی سرخسی کہتا ہے کہ بحر عریض میں (فارسی میں) چند شعر دیکھنے میں آئے ہیں [۱]۔

رُباعی کی ایجاد

فارسی میں ایک صنف رباعی ہے کہ یہ اہل عجم کی خاص چیز ہے۔ جدید تحقیق کی رُو سے، اس کی ایجاد کا سہرا کسی ایک کے سر نہیں یعنی رودکی کا یا امیر یعقوب بن لیث صفار اور اس کے لڑکے یا کسی اور طفل خسیس کا اس سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ نوع مُدّتوں سے ایران میں رائج اور شائع ہو رہی تھی۔ دیکھئے پرویز ناتل خانلری کا اقتباس :

[امّا از قرائن بسیار کہ از آنجملہ یکی کثرتِ وجود واشعار محلّی یا فہلویات برایں اندازہ است میتوان حُکم کرد کہ ایں بنا را شخصی معین نگذاشتہ بلکہ ایں نوع شعر از مدتہا قبل در ایران شائع و رائج بُود ...... در عربی چنیں وزنی نبودہ و بعد عرب ھا آنرا از ایرانیاں آموختہ اند] [۲]

رباعی کے سلسلہ میں ایک اور عروضی کا نام آتا ہے وہ ہے خواجہ امام حسن قطان ۔۔۔ بروایت بیشتر کتب عروض ۔۔۔ جس نے رباعی کی بحر کے دو شجرے بنائے (اخرم و اخرب) ہر شجرے میں بارہ وزن ہیں۔ اس طرح کل چوبیس اوزان ہوئے۔ جن کے خلط کا شاعر کو اختیار ہے ۔ رباعی کے مصرعوں کا آغاز یا تو مفعول (اخرب) سے ہوگا یا مفعولن (اخرم) سے۔ اوزان کی تفصیل کے لئے کتب عروض سے رجوع کیا جائے۔ رباعی کے اوزان کی طرح کچھ اوزان مثنوی سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں گو کُلّی طور پر اس کی پیروی نہیں ہوتی ۔ اسی طرح بعض قصیدے کے طمطراق کے لئے موزوں ہیں گو مخصوص نہیں کئے گئے۔ بعض دیگر انواع میں۔ بعض کا استعمال نادر ہے۔ فارسی غزل میں جن اوزان کا بیشتر معمول ہے وہ بیس ہیں۔ ان میں سے کچھ اوزان

۱- محقق طوسی نصیر الدین۔ "معیار الاشعار" (اردو ترجمہ مع متن فارسی ۔ زر کامل عیار ۔ اسیر لکھنوی۔ صفحہ ۵۶-۵۵) آگرہ ۱۹۰۳

۲- پرویز ناتل خانلری۔ "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" صفحہ ۱۰۵ تہران ۱۳۲۷ھ

کوتاہ ہیں کچھ متوسط اور کچھ متناوب۔ پھر ہر دور میں ان کے استعمال کی شرح بھی مختلف رہی ہے۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: تحقیق انتقادی![۱]

ارکان

اصل ارکان فارسی میں سات ہیں۔ فعولن، مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن، مفعولات، فاع لاتن مس تفع لن! لیکن تلفظ میں پانچ ہیں کیونکہ ارکان متصل اور منفصل کا تلفظ تو ایک ہی ہوتا ہے[۱]۔ فاعیلن، مفاعلتن اور متفاعلن فارسی میں اصول سے نہیں۔ عروضیان عجم فواصل کو اہم نہیں سمجھتے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے اخفش نحوی کا مسلک اختیار کیا ہے کیونکہ فاصلہ صغریٰ سبب ثقیل اور سبب خفیف سے اور فاصلہ کبریٰ سبب خفیف اور وتد مجموع سے عبارت ہے پھر یہ بھی ہے کہ فارسی زبان میں ایسا کوئی کلمہ نہیں جس میں پہلے تین اور چار حرف متحرک ہوں اور چوتھا یا پانچواں ساکن ہو۔ ہاں لفظ مرکب میں یہ بات ہو سکتی ہے

زحافات

بروایت شمس قیس فارسی شاعری میں پینتیس قسم کے زحافات آتے ہیں ان میں بائیس زحافات اشعار عرب سے ہیں اور تیرہ اشعار عجم سے۔ اوّل الذکر زحافات یہ ہیں۔

۱۔ قبض ۲۔ قصر ۳۔ حذف ۴۔ خبن ۵۔ کف ۶۔ شکل ۷۔ خرم ۸۔ خرب ۹۔ شتر ۱۰۔ قطع ۱۱۔ تشعیث ۱۲۔ طے ۱۳۔ وقف ۱۴۔ کشف ۱۵۔ صلم ۱۶۔ اسباغ ۱۷۔ اذالہ ۱۸۔ معاقبت ۱۹۔ مراقبت ۲۰۔ صدر ۲۱۔ عجز ۲۲۔ طرفان (طرفین)

فارسی کے تیرہ زحافات یہ ہیں۔ ۱۔ جدع ۲۔ ہتم ۳۔ جحف ۴۔ تخنیق ۵۔ سلخ ۶۔ طمس ۷۔ جبّ ۸۔ زلل ۹۔ نحر ۱۰۔ رفع ۱۱۔ ربع ۱۲۔ تبر ۱۳۔ حذذ[۲]

۱۔ محقق طوسی۔ "معیار الاشعار" (اردو ترجمہ مع متن فارسی — زر کامل عیار — اسیر لکھنوی۔ صفحہ ۵)

۲۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم"۔ صفحہ ۲۸، ۲۹۔ بیروت ۱۹۰۹ء

بروایت ابن قیس "لبعض متکلفان بسر زحاف دیگر افزوده اند"
توسیع ـ تضفیت ـ تطویل ـ علاوہ ازیں

مستفعلن کے زحافات کے سلسلہ میں تخلیع، خبل اور ترفیل کا بھی ذکر آتا ہے کہ یہ عربی میں ہے فارسی میں نہیں[1] ـ اسی طرح فعولن کے زحافات کے سلسلے میں شرم، شلم کا بھی ذکر کیا ہے[2]۔

اوّل الذکر عربی زحافات کی تشریح عربی کے نظام عروض کے ضمن میں آچکی ہے لہٰذا یہاں ہم انہیں نظر انداز کرتے ہیں البتہ اتنی بات ضرور کہیں گے کہ معاقبت، مراقبت، صدر، عجز، طرفان زحافات نہیں ہیں بلکہ "حکم" کے تحت ہیں۔ طرفان وہ رکن جو بعمل معاقبہ مشکول ہو جائے۔ طرفین میں دونوں طرف سے ایک ساکن سبب خفیف کا اوّل و آخر گر جاتا ہے جیسے فاعلاتن سے فعلات، گویا معاقبہ دونوں طرف اپنا عمل کرتا ہے۔

فارسی کے زحافات کی حسب ضرورت کچھ تفصیل دی جاتی ہے۔

جدع : (ناک وکان وغیرہ کاٹنا) اصطلاحاً رکن مفعولات کے ہر دو سبب خفیف کو گرانا اور "تا" کو ساکن کرنا۔ چنانچہ لات رہ کر "فاع" بسکون عین ہو جائے گا ایسے رکن کو مجدوع کہتے ہیں۔ یہ بحر سریع منسرح اور مقتضب میں آتا ہے۔

رفع : (اٹھانا) اصطلاحاً جس رکن کے شروع میں دو سبب خفیف آئیں ان میں سے اوّل سبب کو حذف کر دینا۔ چنانچہ مستفعلن سے تفعلن۔ اس کی جگہ "فاعلن" لے لے گا۔ مفعولات سے عولات حاصل ہوا اس کو مفعول سے بدل لیا۔ ایسے رکن کو مرفوع کہیں گے اور یہ رجز اور منسرح میں آتا ہے۔

۱۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم" ۔ صفحہ ۳۷ بیروت ۱۹۰۹ء
۲۔ " " " ۳۸

نحر : (ذبح کرنا) ۔ اصطلاحاً رُکن مفعُولات کے ہردو سبب خفیف اور تا کو گرا دینا چُنانچہ "لا" باقی رہا اس کو "فع" بسکُون عین سے بدل لیا ۔ ایسے رُکن کو منحُور کہیں گے اور یہ زحاف سریع، منسرح اور مقتضب میں ہوتا ہے ۔ یہ جدع و کشف کے اجتماع کا نام ہے ۔

جحف : (نقصان کرنا) ۔ اصطلاحاً رُکن فاعلاتن میں عمل خُبن سے فعلاتن بنا کر فاصلہ صغریٰ یعنی (فعلا) کو گرا دینا ۔ تن باقی رہا جسے "فع" سے بدل لیا ۔ ایسا رُکن مجحوف کہلاتا ہے۔

حَذَذ : لُغت میں جڑ سے کاٹنے کو بولتے ہیں ۔ اصطلاحاً کسی رُکن کے اخیر سے وتد مجموع کو گرا دینا ۔ چنانچہ مُستفعلن سے "مُستف" باقی رہا ۔ اس کو "فعلن" بسکُون عین سے بدل لیا ایسے رُکن کو احذّ بہ تشدید ذال بولیں گے ۔ بقول ابن قیس فارسی میں مستفعلن کے وتد کے اسقاط سے اور عربی میں متفاعلن کے وتد کے اسقاط سے حذذ حاصل ہوتا ہے[1] ۔

جبّ : خصّی کرنے کو کہتے ہیں ۔ اصطلاحاً رُکن مفاعیلن کے ہردو سبب خفیف کو گرا دینا ۔ "مفا" باقی رہا تو اسے فعَل (بسکُون عین) سے بدل لیا ۔ رُکن کو مجبُوب کہیں گے ۔

تخنیق : خُرم کی طرح ہے مگر یہ اوّل بیت کے جُز میں جائز نہیں ہے (جیسا کہ اشعار عرب میں ہے) بلکہ درمیان مصرع میں جیسے مفاعیلن سے مفعولن اس کو مخنّق کہیں گے ۔

طمس : فاع لاتن میں سے دو سبب اور عین کا اسقاط کرنا ۔ باقی "فا" کو "فع" سے بدل لیا ۔ ایسا رُکن مطموس کہلاتا ہے ۔

ہتم : اجتماع حذف و قصر ہے یعنی ایک سبب خفیف کو نکالتے ہیں اور دُوسرے سبب کو قصر کرتے ہیں ۔ مفاعیلن سے "مفاع" حاصل ہُوا اسے فعول سے بدل لیا ۔

سلخ : ہردو سبب آخر فاع لاتن سے نکال لیتے ہیں اور وتد مفروق کی عین کو ساکن کرتے ہیں

۱۔ شمس قیس رازی ۔ "المعجم" ۔ ص ۳۷ بیروت ۱۹۰۹ء

جیسے فاعلاتن سے "فاع" ایسے رُکن کو مسخ یا مسلوخ کہتے ہیں۔

زُلل : یہ ہتم اور خرم کا اجتماع ہے۔ مفاعیلن سے "فاع" ہوا (بسکون عین)

رابع : فاعلاتن میں خبن و قطع و بتر کے اجتماع کو بولتے ہیں۔ اس عمل کو سے فَعَل (بسکون لام) حاصل ہوتا ہے ایسے رُکن کو مربوع کہتے ہیں۔

بتر : فارسی میں جبّ و خرم کے اجتماع کو بولتے ہیں۔ مثلاً مفاعیلن میں جبّ کے عمل سے "مفا" رہا اور اس کے بعد خرم کے عمل سے "فا" رہ گیا۔ اس کو "فع" سے بدل لیا۔ ایسے زحاف کو ابتر کہتے ہیں۔ جبکہ عربی میں "فعولن" سے "لُن" رہا اس کو "فع" سے بدل لیا۔ ازاحیف قصر و حذف و ہتم و جبّ و زلل و بتر و جدع و نحر و سلخ و طمس و جحف و حذذ و اسباغ و اذالت و ترفیل و اعاریض و ضروب کے ساتھ مخصوص ہیں۔ باقی بیت کے حصّہ میں جائز ہیں۔ زحاف کا تعلق اسباب (حشو) یا ضروب و اعاریض سے ہوتا ہے اور جو تغیّر اوتاد سے متعلق ہو علل کہلاتا ہے۔ آج کل ہر ایک تغیّر کو زحاف ہی کہتے ہیں۔

اُوپر قابلِ ذکر زحافات بیان کئے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ چار احکام[1] ہیں جو محقق طوسی کی ایجاد سے ہیں اور فارسی سے مخصوص ہیں جو التباس اور دو اعمال زیادت و نقصان سے بچنے کے لئے اختیار کئے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک عمل تسکین ہے جہاں تین متحرک متوالی ہوں۔ درمیان والے حرف (حرفِ اوسط) کو ساکن کر دیتے ہیں مثلاً فعِلن بکسرِ عین تو ہوا اس کو فعلن (بسکون عین) کر دیتے ہیں۔ ایسے رُکن کو مُسکّن بولتے ہیں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس سے بحر نہ بدل جائے۔ جہاں کہیں اور زحاف نہ چل سکے (مثلاً فعِلاتُ فاعلاتن کو تسکین دیں تو مفعول فاعلاتن حاصل ہوگا۔ گویا بحر رمل سے بحر مضارع ہوگی) یا جہاں شاعر نے تین متحرک متوالی کا خاص التزام کیا ہو وہاں بھی نہ چاہئے۔ جیسے مفتعِلن مفعولن، میں پہلے رُکن کو تسکین دیں تو دوسرا رُکن حاصل ہو جاتا ہے۔

۱۔ محقق طوسی۔ معیار الاشعار (اردو ترجمہ مع متن فارسی — زرکامل عیار — اسیر لکھنوی۔ ص ۹۶ تا ۱۰۲

تخنیق اور مشعث بھی تسکین ہی کی شکلیں ہیں۔

دوسرا۔ عرج : آخر رکن کے وتد مجموع کے متحرک دوم کو ساکن کر دینا ایسی صورت میں دو متوالی ساکن ہو جائیں گے جیسے مستفعلن میں لام کے اسکان سے مستفعلْن۔ اسی طرح مفعولان حاصل ہوگا۔ ایسے رکن کو اعرج کہتے ہیں۔ مستفعلن کے زحاف کے سلسلے میں ابن قیس نے اس کا ذکر نہیں کیا اور نہ ہی تقطیع کے ضمن میں ہو سکتا ہے کہ اس زحاف کا شعراء کی نظر سے نہ گزرا ہو یا شاذ۔

طمس : اس کا ذکر اوپر بھی آچکا ہے۔ جب وتد مجموع (عروض و ضرب کے رکن) آخر میں ہو اور بعد سبب خفیف کے (واقع) ہو) تو اس کے ہر دو متحرک گرا دینا اور حرف ساکن کو باقی رہنے دینا۔ جیسے مستفعلن سے مستفْ۔ اس سے فعْلان حاصل ہوا۔ یہاں ابن قیس کا مسلک طوسی سے مختلف ہے[1] قدر بلگرامی نے نام لئے بغیر اس عمل کو "عجیب عمل" کہا ہے کیونکہ طمس تو وتد مجنون کے آخر رکن میں ہے نہ کہ وتد مفروق میں۔ اور وہ بھی آخر رکن نہیں (قواعد العروض ص۶۵)

دراس : وتد مجموع (عروض و ضرب میں) جو سبب خفیف کے بعد ہو پہلے اس میں خبن کا عمل کیا جائے جیسے فاعلن سے فعِلن حاصل ہوا پھر اس کے عین متحرک کو گرا دیا تو فلن بنا پھر لام کو ساکن کیا تو فلْن رہا جس کو "فاع" سے بدل لیا۔ وتد مجموع اگر دو سبب خفیف کے درمیان ہو جیسے فاعلاتن، خبن کے بعد زحاف ہوگا۔ ایسے رکن کو مدروس کہتے ہیں۔ طوسی نے جسے مدروس کہا ہے ابن قیس اسے مجحوف مُسبغ کہتا ہے۔[2]

حاصل یہ کہ بقول محقق عربی میں جملہ زحافات چونتیس ہیں۔ فارسی میں سات القاب عربی

۱۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم" ۔ ص ۳۳۔ بیروت ۱۹۰۹ء

سے زائد ہیں اور وہ ہیں (اعزج، مطموس، مدروس، مُسکّن، مُخنّق، ازل، مجبوب)۔ بیان
ان کا اوپر ہو چکا[1]۔ طوسی کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عربی کے جملہ زحافات فارسی میں مستعمل
ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ زحافات کا نام رکھنے کے سلسلے میں عروضیانِ عجم نے اختلاف کیا ہے۔ اعداد
زحافات میں بھی اختلاف ہے۔ پرویز ناتل خانلری عربی اور فارسی میں مشترک زحافات کی تعداد پینتالیس
لکھتے ہیں[2]۔ مگر ذکر اکتالیس کا کرتے ہیں جن میں سے پینتیس مفرد اور چھ مرکب ہیں[3]۔ مزید یہ کہ خانلری
کے ہاں ایسے زحافات بھی ملتے ہیں جو عربی اشعار سے مخصوص ہیں انہیں مشترک میں بیان کیا ہے جیسے
وقص، عصب، اضمار ــ مرکب زحافات میں سے نقص، قطف، عقص، خزل وغیرہ۔

ابن قیس کی تخصیص پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جن زحافات کا اُس نے ذکر نہیں کیا وہ عربی
کی خاص بحروں سے مخصوص ہیں۔ مذکورہ بالا زحافات میں سے اضمار۔ وقص۔ خزل۔ بحرِ کامل سے
مخصوص ہیں۔ عصب، عقل، عقص، قطف، نقص بحرِ وافر سے مخصوص ہیں۔ مندرجہ بالا زحافات
میں سے چند کا ذکر ابن قیس نے "فصل در بحور خمسہ عرب" میں کیا ہے۔ علاوہ ازیں خبل، ترفیل
ثرم اور ثلم کو بھی وہ فارسی شعر کے مزاج کے مطابق نہیں سمجھتے۔ اس لئے انہوں نے ان کا ذکر نہ تو مشترک
زحافات میں کیا ہے اور نہ فارسی سے مخصوص زحافات کی ذیل میں ـــــ بلکہ بین السطور ان کا
بیان ملتا ہے۔ یہی طریقہ اُس نے فروعات کے ضمن میں اختیار کیا ہے۔ چنانچہ مقبول فروعات کی تعداد
ایک جگہ چھبیس[26] لکھی ہے اور پانچ کو مردود لکھا ہے (یعنی فعِلَتُنْ، مفاعِلُ، مستفعِلُ، مُستفعِلاتن،
متفاعلُن کو)، کہ ان کا استعمال تقلیدِ عرب یا اظہارِ مہارت خویش در علم عروض کی ذیل میں آتا ہے[4]۔

۱۔ محقق طوسی نصیر الدین: معیار الاشعار (اردو ترجمہ مع متن فارسی ـــ زرِ کامل عیار۔ اسیر لکھنوی۔ ص ۱۰۹)

۲۔ پرویز ناتل خانلری۔ "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" صفحہ ۱۲۸۔ چاپ تہران ۱۳۲۷ سنہ

۳۔ " " " ص ۱۲۹، ۱۳۱

۴۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم" ص ۲۵ بیروت۔ ۱۹۰۹ء

مگر تفصیل لکھتے ہوئے یا در ضمن تقطیع دیگر فروعات کا بیان بھی آگیا ہے جو مذکورہ بالا تعداد میں شامل نہیں۔ مثلاً فاعلاتن (مفروق) کی فروعات میں فاعلات (مکفوف) اور فاعلان (مقصور)، فاعلاتن متصل کے ضمن میں فعلیان (مخبون مسبّغ) مستفعلن کے ضمن میں مستفعلان (مذال) مفاعلان (مخبون مذال)، مفتعلان (مطوی مذال) فعلتان (مخبول مذال)، مفتعلاتن (مطوی مرفل)، مفاعلاتن (مخبون مرفل)[1]۔ بحر مجتث[2] کی تقطیع کے ضمن میں مفاعلن (مخبون) اور مفاعلُ (مشکول) وغیرہ۔ لہٰذا ایسی فروعات کو بھی ابن قیس شعر فارسی کے مزاج کے قریب نہیں سمجھتا۔ اس لئے انہیں شمار نہیں کرتا۔ خانلری نے یہی بات محسوس کی تھی کہ فروعات کو بیان کیا جاتا ہے، کام میں لایا جاتا ہے مگر انہیں کسی گنتی میں نہیں رکھا جاتا۔

زحافات کے سلسلے میں ایک اور بات قابل ذکر ہے کہ شعر فارسی میں عربی کی نسبت جُز کے تغیّر کو عام طور پر پسند نہیں کیا جاتا۔ گو استثنائی مثالیں مل جاتی ہیں جیسے خاقانی مفتعلن کی جگہ پر مفاعلن لے آتا ہے یا اس کے اُلٹ۔

کیسہ ہنوز فربہ است یا تو از آن قوی دلم - چارہ چہ خاقانی اگر کیسہ رسد بلاغری[3]

تقطیع

عربی کی طرح فارسی اشعار کی تقطیع کرتے ہوئے حروف مکتوبی غیر ملفوظی اور ملفوظی غیر مکتوبی کا خیال کرنا پڑتا ہے۔ یعنی جو حروف تلفظ میں آتے ہیں تقطیع میں بھی شمار ہوتے ہیں۔ ہمزہ الفی۔ تلفظ میں آتا ہے لہٰذا ساکن

۱۔ شمس قیس رازی۔ "المعجم" - ص ۳۵ بیروت ۱۹۰۹ء

۲- " " " ۱۲۶ "

۳ - محقق طوسی - "معیار الاشعار" (اردو ترجمہ مع متن فارسی — زر کامل عیار — اسیر لکھنوی - ص ۱۶۳ و پرویز ناتل خانلری - "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" - ص ۵۹

جیسے آھن ۔ آھو ۔ وغیرہ میں

تشدید : حرف مشدّد دو دفعہ گنا جاتا ہے ۔

فارسی میں سات حرف ایسے ہیں جو کتابت میں ہوتے ہیں مگر تلفّظ میں نہیں آتے

جیسے واو ۔ ھا ۔ یا ۔ تا ۔ با ۔ دال ۔ نون ۔

واو : غیر ملفوظ تین قسم کا ہوتا ہے ۔ واو عطف ۔ واو بیان ضمّہ ۔ واو اشمام ضمّہ

واو بیان ضمّہ :۔ جیسے جو ، همچو ، تو ، دو ، میں

مرا تو مرد دو شہری (مفاعلن فعلاتن)

بعض دفعہ آخر مصرعے محسوب ہوتا ہے ۔ همه سرها به آستانه تو

(فعلاتن مفاعلن فعلن)

واو اشمام ضمّہ : جیسے خوار ، خواستہ ، خواب و خواجہ کی واو ۔ واو کے اسقاط سے ماقبل حرف ضمّہ کی آواز دے گا ۔

ھا : جیسے خندہ ۔ گریہ ۔ آہستہ ۔ پیوستہ ۔ نامہ ۔ جامہ کی "ھا" کا دارو مدار ملفوظ ہونے پر ہے ۔

نون غیر ملفوظ : ہر نون جس کا ماقبل ساکن ہو گر جاتا ہے ۔

تا : (۱) ہر "تا" کہ اس کا ماقبل ساکن ہو جیسے مست ۔ دست ۔ تاخت اگر درمیان شعر ہو تو متحرک ہو کر محسوب ہوتا ہے ۔ اور اگر آخر بیت ہو تو پھر بھی ساکن شمار ہوتا ہے ۔

(۲) او بچشم امیر سخت عزیز ست (فاعلاتن ، مفاعلن ، فعلیان)

(۳) ای نرگسی پر خمار تو مست (مفعول ، مفاعلن ، مفاعیل)

(۳) از سحرِ مہرِ تو دلم برخاست (فاعلاتن مفاعلن فع لان)

اگر "تا" سے پہلے دو ساکن آخر مصرع ہوں تو پھر ساقط ہو جاتی ہے جیسے اوپر والی مثال میں ہے۔

(۵) اگر درمیان میں یہ صورت ملفوظی ہو اور اس سے پہلا حرف متحرک ہو تو "تا" متحرک ہو کر اگلے لفظ سے مل جائے گی۔

باختِ دل با تو مہر (مفتعلن فاعلان)

(۶) اگر درمیان مصرع "تا" سے پہلے دو ساکن ہوں لیکن وہ تلفظ میں نہ آئیں تو ساقط ہو گی

نیکوست رخت جفا نہ نیکوست مکن

وان لائق دشمنانت با دوست مکن

"نیکوست" اور "دوست" کی "تا" ساقط ہو کر تقطیع میں شمار نہ ہو گی۔

"با" اور "دال" : غیر ملفوظ ہو تو ان کا بھی وہی حکم ہے جو باخت و ساخت کے سلسلے میں ہے۔

کار د بر داشت کار او بگزارد

*

پرویز ناتل خانلری دورِ حاضر کا ایک بڑا عروضی ہے۔ اس نے عربی عروض میں بہت سے نقص نکالے ہیں اور فارسی کے لئے جدید قواعد وضع کئے ہیں بالفاظ دیگر مغربی طرز اختیار کیا ہے۔ اس کی کتاب "تحقیق انتقادی در عروض فارسی" (۱۳۲۷) کو سامنے رکھتے ہوئے اہم مباحث کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ وزن شعر فارسی کی بنیاد کمیت ہجا ہے چنانچہ متحرکات وسواکن واسباب وفواصل کا قدیم طریقہ ترک کیا جائے۔

۲۔ نامانوس ناموں کے زحافات، جن کے قواعد بھی پیچیدہ ہیں، ترک کئے جائیں۔

۳۔ افاعیل کے بجائے جدید اجزا وضع کیے جائیں۔ یہ اجزا جدید فارسی زبان کے طول کلمات اور تکیہ کے ساتھ متناسب ہوں۔

۴۔ اجناس وانواع اوزان فارسی کا تعیّن کیا جائے۔

۵۔ اختیارات شاعری کو، انواع اوزان سے جدا کیا جائے اور ان اختیارات کا تعیّن کیا جائے۔

ھجا کے سلسلہ میں بھی، خانلری نے جس تعریف سے اتفاق کیا ہے، وہ یہ ہے:۔

"ھجا مجموعہ چند صوتست کہ با یک دم زدن بی فاصلہ وقطع شنیدہ شود"

کمیت کے لحاظ سے ھجا کی دو اقسام ہیں (۱) ھجای کوتاہ (۲) ھجای بلند

پہلے کے لئے (◡) اور دوسرے کے لئے (—) یہ علامتیں اختیار کی ہیں۔

تَ = ◡

تُن = —

ھجا کے علاوہ دو اصطلاحات اور بھی اختیار کی ہیں ان میں سے ایک "تکیہ" ہے۔

"مراد از تکیہ در اینجا شدت یا قوت خاصی است کہ در تلفظ کلمہ ای بیکی از ھجا ھای مرکب کنندہ آن میبخشیم" ——— جو کلمہ ھجای شدت کا مقتضی ہو اسے ھجای تکیہ دار کہا ہے۔ کلمہ "پسر" کہ ایک ھجای کوتاہ (پ) اور ایک ھجای بلند (سر) کا حامل ہے ایک تکیہ رکھتا ہے جو ھجای دوم کے ساتھ ہے تکیہ کو اس علامت (/) سے لکھا ہے۔" پایہ ھا عبارتست از مجموعہ چند ھجا کہ بوسیلہ یک تکیہ یا یک ضرب توج

بہم متصل شوند وان تکرار یک پایہ (یا چند پایہ بہ تناوب) وزن حاصل میشود
مفاعیلن دو پایہ وجود دارد یکی م فا = ∪ – دیگری عی لن = – –
چنانچہ خانلری نے بحروں کو ھجا میں تقسیم کیا۔ فارسی کی بحریں زیادہ سے زیادہ سولہ ھجائی ہوتی ہیں (بیست ھجائی بحروں کا رواج بہت کم ہے) بحر رمل کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ شانزدہ ھجائی ہے۔ چہار کوتاہ و دوازدہ بلند۔ مزید اس کو آٹھ اجزا میں تقسیم کیا ہے کہ ہر جزو دو ھجائی ہے۔

فاع | لاتن | فاع | لاتن | فاع | لاتن | فاع | لاتن
– ∪ | – – | – ∪ | – – | – ∪ | – – | – ∪ | – –

جن بحور کے کوتاہ اور بلند ھجوں میں یکساں نسبت پائی جاتی ہے ہم جنس کہلاتے ہیں اور ایک دائرے سے تعلق رکھتی ہیں مثلاً وزن ھزج چار بار (∪ – / – –) و رجز چار بار (– – / ∪ –) و رمل چار بار (– ∪ / – –) میں کوتاہ اور بلند ہجے یکساں ہیں۔ ہر ایک میں کل سولہ ہجے ہیں۔ چار ھجائی کوتاہ اور بارہ ھجائی بلند۔ چنانچہ یہ تینوں مل کر ایک دائرہ بناتی ہیں۔ خلیل نے اسی کا نام "موتلفہ" رکھا تھا۔ خانلری نے اوزان اصلی کو پندرہ دائروں میں محصور کیا ہے ان میں سے چار دائرے خلیل کے ہیں دو دائرے ایرانی عروضیوں کے بڑھائے ہوئے ہیں اور نو دائرے اس کی اپنی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ خلیل نے پانچویں دائرے (سلسلہ مدید طویل) کو اس بنا پر رد کیا ہے کہ یہ دوسرے دائروں کی فرع ہیں۔

چنانچہ تمام اوزان جو ایک دائرے سے نکلتے ہیں، خانلری نے انہیں "اوزان تام" کا نام دیا ہے اور انہیں مستقل نوع کہا ہے۔ ان کے اوزان کے ہجے دائرے کے ہجوں کے مساوی ہوتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں جن اوزان کے ہجے دائرے کے ہجوں کے مساوی نہیں ہوتے انہیں "اوزان ناقص" (فروعات) قرار دیا ہے ——— بحر رمل سالم کی تقطیع ہم نے لکھی ہے۔ اگر اس کے آخر سے ایک تا سات

ہجے ترتیب کے ساتھ ہم کرتے جائیں تو سات فروعی وزن حاصل ہوں گے۔

زحافات کے سلسلہ میں بھی اس کا طریق نہایت آسان اور دلچسپ ہے۔ زحافات کے عمل کو اس نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ قواعد حذف، قواعد اضافہ، قواعد تبدیل۔

قواعد حذف کے تحت لکھتا ہے

۱۔ حذف یک ہجائی کوتاہ : از آغاز جزد این دستہ میباشند عبارتند از۔

ثلم : چنانکہ از فعولن فع لن بماند

خرم : چنانکہ از مفاعیلن مفعولن بماند

بحیثیت مجموعی خانلری اس جدیدیت کے بانی نہیں ہیں بلکہ اس کا سہرا مستشرقین کے سر ہے۔ جن کے طریق سے متاثر ہو کر اس نے یہ کام کیا۔ بہرحال اس پر سوچ بچار کر کے اس کو مدون کرنا خانلری کا کارنامہ تو ہے۔

★

ہندی عروض

یا

پنگل

ہندوستان کے علوم و فنون کی ایجادات عام طور پر کسی نہ کسی دیوی یا دیوتا کے نام سے منسوب ہے۔ یہی بات "پنگل" کے بارے میں بھی کہی جاتی ہے۔ جناب اربدلیش فرماتے ہیں:

"اس کے موجد برہماجی ہیں اور اس کے مدوّن، پنگل یا پنگلاچارب ہیں"۔[1]

قدر بلگرامی لکھتے ہیں:

"پنگل بر کسر پارسی و نون غنہ و کاف عجمی مفتوح مع لام آخر۔ سانپ کا نام، اور اصطلاحاً علم عروض" کو کہتے ہیں۔ ششیش ناگ نام کا ایک سانپ، سانپوں کا سردار اور ہندوؤں کا دیوتا ہے۔ اس کی اولاد میں ایک سانپ "پنگل" نام ہے اور تحت الثریٰ میں اُس کا مقام ہے۔ ...... پنگل کا ایک سوتیلا بھائی گرڈر تھا جس کی خوراک ہی سانپ تھی۔ ایک دن پنگل کو اُس نے مغلوب کر لیا۔ قریب تھا کہ کھا جائے، پنگل نے اُسے کہا مجھے کھانے سے پہلے میرا علم سیکھ لو۔ گرڈر راضی ہو گیا۔ چنانچہ پنگل زمین پر رینگنے لگا اور نشانات بتاتا گیا (جو لگھو اور گرو کی علامات تھیں) انہی نشانیوں سے چھند یعنی اوزان و بحور پیدا ہوئے۔ الغرض اسی سانپ کے نام سے اس علم کا نام پنگل مقرر ہوا۔ پھر گرڈر سے یہ علم بھاگم نے سیکھا اور بھاگم سے اگسٹ نے۔

۱۔ اُربدلیش۔ مقالہ "پنگل" مشمولہ "ہمایوں" جنوری ۱۹۴۲ء۔ ص ۱۰۵

لہٰذا پنگل کو اس کا موجد جانتے ہیں۔ بھام اور اگسٹ کو مقلد جانتے ہیں[1]۔
ہندوستان کی قدیم ترین کتاب "رگ وید" ہے اس سے نظم کی ابتدا ہوتی ہے۔ لہٰذا پنگل کی ابتدا بھی یہیں سے ہوئی۔ بقول ڈاکٹر عنوان چشتی۔

"سنسکرت کے عالموں نے چھند شاستروں کو ویدوں کے چھ حصوں میں سے ایک حصہ تسلیم کیا ہے اور اس کو ویدوں کے "چرن" (پاؤں) کہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ جس طرح جسم پیروں پر استوار ہوتا ہے اسی طرح ویدوں کا انحصار "چھند شاستر" پر ہے۔ چھند شاستر کی تدوین "پنگل رشی" نے کی۔ قواعد کی دنیا میں جو درجہ پانِنی کا ہے اور سوتروں کی دنیا میں جو مرتبہ منو کا ہے وہی چھند شاستر کی دنیا میں پنگل رشی کا ہے۔ اس کی کتاب کا نام "چھند سوتر" ہے مگر یہ علم کتاب کے نام سے مشہور نہ ہوا بلکہ اپنے مدوّن کے نام سے "پنگل شاستر" کہلایا جو بعد میں محض پنگل ہی رہ گیا۔"[2]

پنگل کے نظام کو سمجھنے کے لئے چند اصطلاحات کا بیان ضروری ہے۔

چھند : وہ علم ہے جس میں حرفوں، ماتراؤں، یتی اور گت کے مخصوص اصول ہوتے ہیں۔ حرفوں اور ماتراؤں کی تعداد مقرر ہوتی ہے وقفہ (ورام یا بشرام) کو بھی مقررہ حرفوں یا ماتراؤں کے بعد رکھا جاتا ہے۔ عرف عام میں چھند کو بحر کہتے ہیں۔ ہندی میں چھند تین قسم کے ہیں۔

(۱) ماترائی (۲) اجزائی یا ورنک (۳) لے آتمک

حرف : (اکشر) اس چھوٹی سے چھوٹی آواز کو کہتے ہیں جس کے ٹکڑے نہ ہو سکیں۔ حرف کی دو قسمیں ہیں۔ حرف علّت اور حرف صحیح۔ پنگل میں حروف صحیح کو شمار نہیں کیا جاتا بلکہ حرف علّت شمار

۱۔ قدر بلگرامی غلام حسنین۔ "قواعد العروض" (حصہ پنگل) ص ۳۳۷ و ۳۳۸ لکھنؤ ۱۲۸۸ھ

۲۔ عنوان چشتی ڈاکٹر۔ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے (مقالہ) ص ۱۲۵ (انجمن ترقی اردو ہند۔ دلی ۱۹۷۵ء)

کیا جاتا ہے۔ مثلاً "اوم" میں ایک حرف علت "او" ہے اور دوسرا حرف صحیح "م" ہے۔ لہٰذا "او" شمار ہوگا، "م" شمار نہ ہوگا۔

ماترا: حروف کی ادائیگی میں جو وقت لگتا ہے اس کو "ماترا" کہتے ہیں۔ ماترا میں آواز اور وقت دونوں چیزیں شامل ہیں۔ یہ چار قسم کی ہوتی ہیں۔

(۱) نصف ماترا (۲) خفیف ماترا (۳) طویل ماترا (۴) طویل ترین ماترا

عام طور پر خفیف اور طویل ماترائیں استعمال ہوتی ہیں۔ ہندی میں حروف صحیح بذات خود کوئی آواز نہیں رکھتے اور ایسے الفاظ کے تلفظ میں بھی دیر اور وقت لگتا ہے۔ چونکہ ان میں حرف علت پنہاں ہوتا ہے اس لئے اس کو "نصف ماترا" کہتے ہیں۔

علامات حرکت زیر، زبر، پیش کو ادا کرنے میں جو وقت لگتا ہے اس کو "خفیف ماترا" کہتے ہیں۔ ان کو خفیف حرف علت سمجھا جا سکتا ہے۔ قواعد میں ان کی آواز کو "ہرسو" کہتے ہیں۔ اس کی عروضی قیمت ایک کے برابر ہوتی ہے اور اس کا نشان (ا) ہے۔ مکمل حروف علت ادا کرنے میں خفیف حروف علت یعنی حرکات کی آواز سے زیادہ وقت لگتا ہے اس لئے اس کو "طویل ماترا" کہتے ہیں۔ طویل ماترائیں (ا، واؤ، ی) ہیں۔ اس کی عروضی قیمت دو کے برابر ہے۔ اس کا نشان خطِ منحنی بشکل کاف مسطح یا نصف تحتانی یا ہمزہ کے مانند ہے۔ (ک یا ی یا ی) اس کی مشابہت انگریزی حرف (ک) سے بھی ہے۔ طویل ترین ماترا کا تعلق موسیقی سے ہے۔

ڈاکٹر گیان چند نے ماترا کے سلسلے میں ہندی کی دقتوں اور استثنائی صورتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اصولاً ساکن حرف میں کوئی ماترا نہیں ہوتی لیکن عملاً ہر ساکن حرف میں بھی مختصر ماترا ہوتی ہے۔ اگر اس کے پہلے خفیف حرف علت ہو تو اس کو طویل ماترا شمار کیا جاتا ہے۔ مثلاً "بھگون" اور "راجن" کا نون ساکن ہے۔ اس لئے "ون" اور "جن" میں دو چھوٹی ماتراؤں کی جگہ ایک بڑی ماترا مانی جاتی ہے۔ اس کے برخلاف ہندی الفاظ "شون" اور "سرون" میں یہ عمل نہیں ہوتا۔ گو بولنے میں ان کا آخری حرف ساکن ہے مگر

سنسکرت لغت اور قواعد کے اعتبار سے ان کا آخری حرف متحرک ہے۔ اس لئے ان کے آخری جزو "ون" کو دو مختصر ماتراؤں کا مانا جائے گا۔

۲۔ جن الفاظ میں آخری حرف صحیح سے پہلے طویل ماترا ہو وہاں آخری حرف کے ساکن یا کتابی طور پر متحرک ہونے سے فرق پڑتا ہے۔ بروزن (فعل) جبکہ "سمان" اور "ودھان" کا آخری "ن" متحرک ہے۔ یہ الفاظ ایک چھوٹی، ایک بڑی پھر ایک چھوٹی ماتراؤں (ISI) پر مشتمل ہے یعنی بروزن فعول [1]

لبشرام: بعض ماترائی چھندوں میں مصرع کے درمیان میں کسی خاص مقام پر ٹھہرنا پڑتا ہے۔ اس ٹھہراؤ اور وقفہ کو "یتی اور ورام" بھی کہتے ہیں۔ انگریزی میں اس کو "کائے سورا" اور "پاز" کہا جاتا ہے۔ عظمت اللہ خان فرماتے ہیں۔

"لبشرام اور قافیہ دونوں ترنم کو زیادہ کرتے ہیں" [2]

(بعض دفعہ بحروں میں ماتراؤں کی تعداد ایک ہوتی ہے مگر لبشرام کی تعداد ان کو دو مختلف بحور بنا دیتی ہے)۔

ڈاکٹر گیان چند وقفہ کو وزن کا جزو نہیں مانتے۔ مزید یہ کہ اس سے لفظ کا خاتمہ ظاہر ہوتا ہے یہ نہیں کہ وہاں واقعی ٹھہر کر پڑھنا چاہیئے۔

[لبشرام یا وقفہ کے تعین کی ضرورت نہیں۔ اکثر اوزان میں لبشرام کی ضرورت ہی نہیں۔ ہندی میں بیشتر ماترائی اوزان میں لبشرام متعین کر دیا گیا ہے لیکن اکثر صورتوں میں وہ غیر ضروری ہے۔ لفظ کے خاتمے کو لبشرام نہیں کہنا چاہیئے۔ بلکہ اس ٹھہراؤ کو جہاں تنفس ایک لمحے کو آرام کرنا چاہیے۔ بعض اوزان خود پکار کر بتا دیتے ہیں کہ مصرعے کو فلاں جگہ توڑو۔

۱۔ جین گیان چند، ڈاکٹر۔ "عظمت اللہ خان کے عروضی اجتہادات کا تجزیہ" ص ۳۰، ۳۱ مشمولہ "اردو" جولائی ۱۹۶۷ء

۲۔ عظمت اللہ خان۔ "سریلے بول" ص ۵۶۔ اردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی ۱۹۵۹ء

مفعول مفاعیلن / مفعول مفاعیلن

مفعول فاعلاتن / مفعول فاعلاتن

مفتعلن مفاعلن / مفتعلن مفاعلن

اس قسم کے اوزان میں مصرع کے وسط میں ٹھہرنا ضروری ہے بعض اوزان میں ترتیب و مفہوم الفاظ تعین کرتے ہیں کہ وقفہ ہوگا یا نہیں۔] [1]

گت : چھندوں میں بے اصولیوں کے تدارک کے لئے ڈاکٹر مسعود حسین خان کے بقول ہندی ـــــ عروضیوں نے گت (گتی بمعنی رفتار) کا اصول نکالا ہے۔ گت سے مراد ہے بحر کا شاعرانہ بہاؤ۔ اس کے کوئی معینہ اصول نہیں بلکہ ان کا انحصار ذوق سلیم پر ہے۔ .... اس اصول پر اعتراض یہ ہے کہ اس طرح پنگل کے ماترائی اوزان کا حصہ مکمل اور خود کفیل نہیں رہتا۔ اپنا عجز تسلیم کرکے شاعر کے ذوق سلیم اور کان پر فیصلہ چھوڑ دیتا ہے ..... گت کی قید کے بعد بھی ماترائی چھند کسی ایک وزن کو محصور کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔[2]

پنگل کے اجزا : جس طرح عروض میں اسباب و اوتاد ہیں اسی طرح پنگل میں دو اجزا ہیں یعنی لگھو" اور" گرو" ۔ جس طرح اجزائے عروضی سے ارکان بنتے ہیں اسی طرح لگھو" اور" گرو" سے گن" بنتے ہیں ۔

لگھو : (لام اور کاف مفتوح اور ہا مضموم) ایک حرف متحرک" لگھو" کہتے ہیں اور یہ ایک ماترا کے برابر مانا جاتا ہے۔ اس کو خط عمودی بشکل الف (ا) سے ظاہر کیا جاتا ہے

گرو : (بضم کاف فارسی و رائے مہملہ مضموم)۔ ایک حرف متحرک مع ایک ساکن کو (گرو) کہتے ہیں۔ یہ عروض کے سبب خفیف کی طرح ہے۔ ایک گرو ہمیشہ دو ماتراؤں کے برابر ہوتا ہے۔ اس کی علامت (ی / ی / ؟)

ا۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر، عظمت اللہ خان کے عروضی اجتہادات کا تجزیہ، مشمولہ" اردو" - جولائی ۱۹۶۶ء ۔ ۲۔ ایضاً

عظمت اللہ خاں نے ماتراؤں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

[ہر حرف ایک آواز ایک ماترا مانا جاتا ہے اور اس ایک ماترا۔ ایک حرف کو ہندی اصطلاح میں "لگھ" کہا جائے گا۔ لگھ کے معنی عروضی نقطہ نظر سے ہمیشہ سب سے چھوٹی آواز یا ایک ماترا کے لیے جائیں گے۔ جب دو حرف' دو لگھ مل کر آواز دیں تو ایسی دو حرفوں کی گھتی ہوئی آواز کو "گرو" پکاریں گے۔ اس کو دو ماترا کے برابر سمجھا جائے گا اور یہ دو حرفوں کی ملی جلی ایک جان اور دو قالب آواز عروضی میدان میں سب سے بڑی آواز کہلائے گی۔ اس کی قیمت دو "لگھ" کے برابر ہوگی۔] [1]

گن : (بفتح اوّل وسکون نون) اس کے لیے عروض میں رُکن یا اصول کا لفظ ہے۔ بھاشا میں دو قسم کے ارکان ہیں۔ ایک وہ جن میں ماترائیں شمار کرتے ہیں۔ دوسرے جن میں حرف گنتے ہیں۔ ماتراؤں کے واسطے پانچ گن ہیں اور حرفوں کے لئے آٹھ گن۔ اوّل الذکر پانچ ارکان یہ ہیں۔

۱۔ ڈگن (ڈنگن) : وہ کلمہ جس میں دو ماترائیں ہوں یعنی ایک گرو جیسے دَلَ ، دَمِ

۲۔ ڈھگن : اس میں تین ماترائیں ہوتی ہیں۔ جگر۔ نگر۔ کار

۳۔ ڈگن : جس میں چار ماترائیں ہوں جیسے کالی

۴۔ ٹھگن : پانچ ماتراؤں والا کلمہ جیسے کالکا

۵۔ ٹگن : چھ ماتراؤں والا کلمہ جیسے سری گنگا

نوٹ :۔ ڈنگن کی دو، ڈھگن کی تین، ڈگن کی پانچ، ٹھگن کی آٹھ اور ٹگن کی تیرہ اقسام ہیں۔ اس طرح ماترا گن کی کل اقسام اکتیس [31] ہوجاتی ہیں۔

۱۔ عظمت اللہ خان "سریلے بول" ۔ ص ۵۵ ۔ اُردو اکیڈمی سندھ۔ کراچی ۱۹۵۹ء

ثلاثی گن : ان کی تعداد آٹھ ہے ہر ایک تین جز کا ہوتا ہے یا تینوں لگھو ہوتے ہیں۔ یا گرو یا دونوں سے مرکب

		علامات		مثال	عروضی قیمت
۱ -	مگن	: تینوں حرف طویل یعنی تین گرو	SSS	دوراہا / سیتاجو	مفعولن
۲ -	نگن	: تینوں حرف خفیف یعنی تین لگھو	III	ہرن / کمل	فعِلُ (بتحریک عین)
۳ -	بھگن	: طویل، خفیف، خفیف (۱ گرو، ۲ لگھو)	SII	عالم / باہمن	فعْلن (بسکون عین)
۴ -	یگن	: خفیف، طویل، طویل (لگھو، گرو، گرو)	ISS	زمانا / بھوانی	فعولن
۵ -	جگن	: خفیف، طویل، خفیف (لگھو، گرو، لگھو)	ISI	جمال / مُرار	فعول
۶ -	رگن	: طویل، خفیف، طویل (گرو، لگھو، گرو)	SIS	سادھنا / کالکا	فاعلن
۷ -	سگن	: خفیف، خفیف، طویل (لگھو، لگھو، گرو)	IIS	بھرتا / متھرا	فعِلن (بتحریک عین)
۸ -	تگن	: طویل، طویل، خفیف (گرو، گرو، لگھو)	SSI	آلام / پاتال	مفعُول

نوٹ :- اوپر کے نقشہ میں علامات بائیں سے دائیں پڑھی جائیں۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے مندرجہ بالا گنوں کے نام یاد رکھنے کے لئے ایک جامع لفظ تجویز کیا ہے یعنی "من بھیئے جمرست" اور اس میں ہر گن کا ابتدائی حرف شامل ہے [1]۔

قدر بلگرامی نے گنوں کی شناخت کے لئے ایک قطعہ منظوم کیا ہے۔ جس میں مخصوص الفاظ "گن" کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ ماتراؤں کی ترتیب بھی۔ [2]

آغاز و وسط و آخر گرو آئیں تو "بھجس" جان ۔ ان درجوں پر جو "لگھو" ہوں "یرت" سے پہچان
سب "گرو" جو ہوں مگن ہے سب "لگھو" جو ہوں نگن ہے ۔ ترکیب صدر ہیں تو رکھ لفت و نشر پر دھیان

---

۱ - عنوان چشتی، ڈاکٹر - مقالہ "اردو شاعری میں ہئیت کے تجربے" ص ۱۳۳ - انجمن ترقی اردو ہند - دلی ۱۹۷۵ء

۲ - قدر بلگرامی غلام حسنین - "قواعد العروض" - ص ۳۶۶ لکھنؤ ۱۲۸۸ھ

"بھجس" اور "یرت" کا ہر حرف "گن" کے پہلے حرف کا اشارہ ہے۔

"منحرف گن" پر ڈاکٹر گیان چند کا تبصرہ خاصے کی چیز ہے۔ ملاحظہ فرمائیے!

[ان کی مختلف ترتیبوں سے مختلف اوزان بنتے ہیں۔ ان میں عموماً اردو اوزان کا سا استحکام ہوتا ہے۔ لیکن ہندی میں ساکن اور متحرک کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات مختلف الوزن الفاظ کو مساوی الوزن سمجھ لیا جاتا ہے۔ مثلاً نرم اور خبر دونوں کو "نگن" (تین چھوٹی ماتراؤں) کے برابر مانا جاتا ہے۔ دوسری طرف "بھگن" اور "سگن" میں خواہ مخواہ فرق کیا گیا ہے۔ "بھگن" میں ایک طویل اور دو خفیف ماترائیں مثلاً "جاکر" اور "سگن" میں دو خفیف اور ایک طویل ماترا ہوتی ہے۔ مثلاً "کرجا" یا "جہالا" میں۔

بے اصولی کی ایک اور مثال دیکھیے۔ بھگن یگن (فعلن فعولن) کے وزن پر جہاں "سوکر روانہ" ہے وہیں ہندی کے قاعدے سے "ماحضر آیا" بھی صحیح ہوگا کیونکہ "ماحض" (بھگن) ایک بڑی اور دو چھوٹی ماترا کے جزو اور "ر آیا" (یگن) ایک چھوٹی اور دو بڑی ماتراؤں کے جزو کے برابر مان لیا جائے گا] [1]

۱۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر۔ "عظمت اللہ خان کے عروضی اجتہادات کا تجزیہ" ص ۴۲ – مشمولہ "اردو" جولائی ۱۹۶۷ء

ماترک چھند

(ماترائی بحریں)

(ا) اس میں ماتراؤں کی گنتی کی جاتی ہے۔ ہر مصرعے میں ماتراؤں کی تعداد مقرر ہوتی ہے۔

(ب) ذیل کی دو پابندیوں میں سے کوئی ایک یا دونوں عائد کر دی جاتی ہیں۔

۱۔ بعض اوقات یہ لازمی کر دیا جاتا ہے کہ فلاں فلاں نمبر کی ماترائیں خفیف یا طویل ہوں گی۔

۲۔ بعض اوقات یہ لازمی کر دیا جاتا ہے کہ مصرعے میں اتنی ماتراؤں کے بعد وقفہ ہوگا۔

ماترائی چھندوں کے لئے "گت" کی قید بھی لگائی جاتی ہے مگر اس کے باوجود بھی ماترائی چھند کسی ایک وزن کو محصور کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ چھندوں کی کچھ انتہا نہیں چنانچہ "لگھو اور گرو" کی معینہ ترتیب سے سینکڑوں قسم کے چھند بن سکتے ہیں۔ بعض چھندوں میں "گن" اور "بشرام" کی پابندیاں بھی ہوتی ہیں۔

قدر بلگرامی نے اس ضمن میں منتخب اور مشہور ستر قسم کے چھند درج کئے ہیں جن کی تفصیل ستائیس صفحات پر محیط ہے جو دو ماتراؤں سے لے کر چھیالیس ماتراؤں کے ہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ۔ ذیل میں ان میں چند ماترک چھندوں کی تفصیل درج کی جاتی ہے جو مشہور بھی ہیں اور اردو شاعری میں مستعمل بھی۔

<u>سرسی چھند</u>: اس چھند میں ماتراؤں کی کل تعداد ۲۷ ہوتی ہے مطلع جیسے دو مصرعوں کا ہوتا ہے۔ ہر مصرعے دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے حصے میں سولہ اور دوسرے میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں کے درمیان "بشرام" یا وقفہ ہوتا ہے۔ اس کا عروضی وزن یہ ہوگا۔ <u>فاع فعولن</u> <u>فاع فعولن</u> <u>فاع فعولن</u> فاع یا فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع ۔ آخر میں "فاع" یا "فع" ہونا ضروری ہے۔

سار چھند : اس کا نام کلٹ پد بھی ہے۔ فی چرن ۲۸ ماترائیں پھر دو گرو۔ ۱۶ پر
لشرام، ۱۲ پر تمام

ہرگیتکا : قدر بلگرامی نے اس کی مختلف صورتیں لکھی ہیں۔

[فی چرن ۲۳ ماترائیں پھر ایک "رگن" ، ۹ پھر ۲ پر لشرام ۱۲ پر چرن تمام
بعض ۱۶ پر لشرام اور ۱۲ پر چرن تمام کرتے ہیں بعض شروع میں ایک "تگن" لانا واجب
جانتے ہیں۔][1]

ڈاکٹر عنوان چشتی نے منقط دوسری صورت لکھی ہے اور آخر میں "لگھو اور گرو" کا التزام
یہ بھی لکھا ہے کہ اردو میں ان دونوں کے مابین خط امتیاز کھینچنا مشکل ہے اور اس کا عروضی وزن
یہ بتایا ہے[2]

فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فعلن یا

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

دوہا چھند : دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ دونوں مقفیٰ۔ اس کی شکل غزل کے مطلع
سے ملتی جلتی ہے۔ پھر ہر مصرع، دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلا اور تیسرا نصف
حصہ (پاد) وشم کہلاتا ہے اس میں تیرہ ماترائیں ہوتی ہیں جبکہ دوسرا اور چوتھا نصف حصہ سم (جفت)
اس میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں حصوں کے درمیان وقفہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی سے وشم
(طاق)، اور سم (جفت) کے سلسلے میں سہو ہوا ہے۔ دو جگہ انہوں نے پہلے مصرعے کے پہلے حصہ کو
سم اور دوسرے کو شم لکھا ہے[3]۔ حالانکہ ایک جگہ انہوں نے درست لکھا ہے۔ دوہے کے ہر حصے کو

۱۔ قدر بلگرامی غلام حسنین۔ "قواعد العروض" لکھنؤ ۱۲۸۸ھ

۲۔ عنوان چشتی ڈاکٹر۔ مقالہ "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" نئی دہلی ۱۹۷۷ء ص ۲۰۸

۳۔ " " " "اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے۔ ص ۱۹۳

"پاد" یا "چرن" کہتے ہیں۔ نیتجہ یہ کہ قدر بلگرامی "چرن یا پاد" کو ایک مصرع کہتے ہیں۔

[دوہے میں دو چرن۔ فی چرن ۲۴ ماترائیں۔ اس کے دونوں چرنوں کو ملا کر کم سے کم ۳۶ حرف اور زیادہ سے زیادہ ۴۸ "اکثر" ہوتے ہیں] [1]

بہرحال دوہے کی ہر سطر میں جو "دَل" کہلاتی ہے، چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں

چَم چَمات چنچل نَین بیچ گھونگھٹ پٹ جھین
مانو سُر سَرِتا بِمَل جل اُچھرَت یُگ مین [2]

اس دوہے کے پہلے مصرعے کے دو ٹکڑے ہیں۔ ایک "چم چمات چنچل نین" جس میں تیرہ ماترائیں ہیں، دوسرا "بیچ گھونگھٹ پٹ جھین" جس میں گیارہ ماترائیں ہیں۔ دونوں کے درمیان وقفہ ہے اسی طرح دوسرا مصرع دو حصوں میں منقسم ہے۔

جناب سلیم جعفر [3] نے دوہے کے سلسلے میں درج ذیل پابندیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

[(۱) دوہے کے پہلے اور تیسرے حصے (یعنی طاق مصرعوں) کے شروع میں "جگن" (ISI/فعول) آئے اور آخر میں "سگن" (IIS/فعِلُن) یا "رگن" (SIS/فاعلن) یا "نگن" (III/فعَلَ) ہو۔

(۲) جفت مصرعوں یعنی دوسرے اور چوتھے حصوں کے آخر میں "جگن" یا "تگن" (SSI/مفعول) ہو۔]

دوہے کی مشہور اور مستعمل اقسام تئیس ہیں۔ ہر قسم میں ایک "گرو" گھٹتا اور دو "لگھو" بڑھتے ہیں۔ لیکن ماترائیں ہرحال میں یکساں رہتی ہیں یعنی چوبیس۔ پہلی قسم "بھرمر" (۲۲ گرو + ۴ لگھو) ہے۔ جبکہ "سرپ" تک "گرو" ختم ہو جاتے ہیں اور "لگھو" اڑتالیس ہو جاتے ہیں۔ تفصیل کے لئے "پنگل" کی کتابیں دیکھئے۔

۱۔ قدر بلگرامی غلام حسنین۔ "قواعد العروض" لکھنو ۱۲۸۸ھ

۲۔ سلیم جعفر۔ "دوہا اور اس کی فنی خصوصیات" ص ۳۶۵۔ مشمولہ "نگار" پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۷ء۔ ۳۔ ایضاً

چوپائی اور پادا کلک : یہ سولہ ماتراؤں کے اوزان ہیں۔ چوپائی میں شرط یہ ہے کہ اس میں دو اور تین ماترا کے ارکان ہی آسکتے ہیں۔ چار ماترا کا رکن ممنوع ہے۔ پادا کلک میں چار چار ماتراؤں کے ارکان ہوتے ہیں۔ چوپائی چھند میں بڑی بڑی کتابیں منظوم ہیں، مثنوی کی طرح جیسے رامائن وغیرہ

رولا : ۲۴ ماترا۔ ۱۱ ماترا پر بشرام۔ ۱۳ پر تمام

قدر بلگرامی نے بیس ماترا کے بعد دو گرو کا التزام لکھا ہے مگر بعد کی سطور میں یہ صراحت کی ہے کہ ہندی کے عروضی ایسے چھند کو "روڑا" کہتے ہیں اور جس میں دو گرو کی شرط نہ ہو چوبیس ماترائیں ہوں اور بشرام اسی طرح، اُس کو "رولا" کہتے ہیں[1]۔ ڈاکٹر گیان چند "روڑا" اور "رولا" میں امتیاز نہیں کرتے اور دو گرو کی شرط بھی ان کے ہاں نہیں ہے۔ "رولا" کی یہ مثال لکھی ہے اور وقفہ کی شرط کو بھی ضروری نہیں مانتے[2]۔

جیتی جاتی ہوئی / جنہوں نے بھارت بازی
جن کے آگے ٹھہر / سکے جنگی نہ جہازی

رادھکا اور لاونی : رادھکا بائیس ماترا کا وزن۔ جس میں تیرہ ماتراؤں کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ لاونی اسی کی ایک قسم ہے۔ جس میں ۹۔ ۱۳ کی بجائے ۱۲۔ ۱۰ یعنی دوسری اور بارہویں ماترا کے بعد وقفہ ہوتا ہے آخر میں "فع" آنا ضروری ہے۔ ڈاکٹر گیان چند اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وقفہ لازمی نہیں ہے اور ان اوزان کو ایک مان کر "لاونی" کا نام دیتے ہیں اور سیدھی سادی ۲۲ ماتراؤں کی شرط رکھتے ہیں[3]۔

۱۔ قدر بلگرامی غلام حسنین۔ "قواعد العروض" ص ۳۸۰۔ لکھنؤ ۱۲۸۸ھ

۲۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر: "اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات" مشمولہ ارمغان مالک رام ۱۹۷۱ء ص ۵۸۴

۳۔ ایضاً " " " " " " "

آلھا : اس میں اکتیس ماترائیں ہوتی ہیں اور سولھویں ماترا کے بعد وقفہ ہوتا ہے یعنی پہلا جزو ۱۶ ماترا کا اور دوسرا ۱۵ کا۔ آخر میں دو حرف ساکن ہوتے ہیں۔ آلھا کی روایت یہ ہے کہ اس کے ہر مصرعے کا آخری لفظ گائے، رائے یا یار۔ سوار کے قافیہ میں ہوتا ہے۔

سوّیا : ماترا سوّیا کے سلسلے میں قدر بلگرامی لکھتے ہیں :۔

[بقول صاحب چھند بنود، وہ چھند جن کا ہر چرن کم سے کم تیس اور زیادہ سے زیادہ چونتیس ماترا کا ہو۔ لیکن صاحب چھند پربھاکر تیس سے بتیس ماترا والے چھندوں کو سوّیا کہتے ہیں۔ اور یہ اصح ہے کیونکہ اس سے بڑھ کر "ونڈک" کہلاتا ہے۔][1]

تیس ماترا کے چھندوں میں (چوبولا۔ چوپیا۔ رچرا۔ شکھا) شامل ہیں۔ اکتیس ماترا کا چھند، "وہتا" ہے۔ بتیس ماترا کے چھندوں میں آٹھ چھند ہیں۔

۱۔ لیلاوتی ۲۔ جل ہرن ۳۔ پدماوتی ۴۔ دنڈکلا ۵۔ لوماوتی ۶۔ کملاوتی ۷۔ دُرمِلا ۸۔ تربھنگی ۔ یہ ازروئے وزن یہ آٹھوں چھند ایک ہیں، شرائط میں فرق ہے۔[2]

برنی یا اجزائی سوّیا : اس میں ہر چرن کم سے کم بائیس برن کا اور زیادہ سے زیادہ چھبیس برن کا ہوتا ہے۔ قدر نے اس ضمن میں سات مشہور چھندوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں سے ایک مندرا ۲۲ برن کا، دو (مت گیند اور چکور) ۲۳ برن کے، اور چار (کریٹ۔ گنگودک۔ دُرمِلا۔ مہابھجنگ پریات) ۲۴ برن کے ہیں۔ تفصیل کے لئے "قواعد العروض حصہ پنگل" ملاحظہ فرمائیے۔

ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں :۔ ماترا سوّیا کی قسمیں ۳۰ تا ۳۲ حروف پر مشتمل اردو میں ملتی ہیں۔[3]

---

۱ و ۲ } ۔ قدر بلگرامی غلام حسنین۔ "قواعد العروض" ص ۲۷۰، ۸۶ تا ۹۱، ۱۱۳، ۱۱۶، لکھنؤ۔ سنہ ۱۲۸۸ھ

۳۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر۔ مقالہ "اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات"۔ مشمولہ "ارمغان مالک رام" ص ۱۲۱، سنہ ۱۹۷۱ء

[اجزائی سویا کی قسمیں اردو میں متقارب اثلم اور متدارک مقطوع شانزدہ رکنی اور ان کے متبادل اوزان کے برابر ہیں] [1]
انہوں نے اس قسم کے بیس اوزان دیئے ہیں۔

اردو اور ہندی کے مشابہ اوزان

مولانا نجم الغنی "بحر الفصاحت" میں لکھتے ہیں۔
[مولوی غلام علی آزاد بلگرامی نے ہندی کے علم بدیع وتشبیہات وغیرہ کو عربی و فارسی کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کی کتاب "غزلان الہند فارسی" میں نے دیکھی ہے صنائع ہندی کے لئے شعرائے فارسی کے اشعار تلاش کئے ہیں] [2]
جابر علی سید اپنے ایک مقالے "بڑے عروضی بڑی غلطیاں" میں لکھتے ہیں۔
[انیسویں صدی کے اواخر میں پنگل کا تعارف اردو شعرا اور اہل عروض سے "غزلان الہند" میں غلام علی آزاد بلگرامی نے کرایا۔ اس کے بعد قدر بلگرامی نے اپنی ضخیم تالیف "قواعد العروض" (۱۲۸۸ھ) میں عروض کے بعد پنگل کا حصہ شامل کیا۔ لیکن شرح وبسط کے باوجود مؤلف عروض اور ہندی پنگل کا بالتفصیل موازنہ پیش نہ کر سکے۔ "غزلان الہند" میں عربی اور ہندی کی بعض مشترک الاوزان بحور کا ذکر تھا۔ "قواعد العروض" میں یہ بھی نہ تھا البتہ طالب علم خود کوشش کرے، ایک تقابل نامہ مرتب کر سکتے تھے] [3]
قدر بلگرامی نے ماترک اور ورنک چھندوں کے ضمن میں، ان کے ہم وزن عربی فارسی کے اوزان بھی دیئے

---

۱ ۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر ۔ مقالہ "اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات" ص ۲۹ ۔ مشمولہ "ارمغان مالک رام" ۱۹۷۲ء
۲ ۔ نجم الغنی رامپوری ۔ "بحر الفصاحت" ص ۱۲۷ ۔ لکھنؤ ۔ بار اوّل ۱۹۱۷ء
۳ ۔ جابر علی سید ۔ "بڑے عروضی بڑی غلطیاں" مشمولہ "نقوش" سالنامہ ۱۹۷۷ء ۔ ص ۱۸۶

ہیں۔ ان کی تعداد پچاس سے اُوپر ہے۔ لیکن نظری بحث سے گُریز کیا ہے اور اس مطابقت پر کوئی تبصرہ نہیں کیا۔

نجم الغنی رامپوری نے بھی ایک پیراگراف اس سلسلے میں لکھا ہے۔

[علم عروض ہندوستان میں قبل بنائے ریختہ سے رائج ہے۔ اس علم کا نام ہندی میں پنگل ہے زبان ہندی میں اشعار قریب ایک سو بحر میں بہ صنعتہائے گوناگوں پائے جاتے ہیں۔ بحریں عربی و فارسی و ہندی کی اکثر مختلف ہیں کچھ مساوی بھی۔ چنانچہ بحر "تقارب" و "رکض الخیل" یعنی متدارک و سریع عربی و فارسی و ہندی تینوں زبانوں میں مستعمل ہیں۔ تقارب کو فارسی ہندی میں "بھجنگ پریات" کہتے ہیں یعنی اسکے سانپ کی چال ہیں اور یہ ان کے ہاں مثمن مستعمل ہے اور "رکض الخیل" کا نام "ترببھنگہ" ہے اور ہندیوں کے ہاں یہ وزن مثمن و مسدس و مثمن مستعمل ہے۔ مضاعف ہونے کی صورت میں اکثر سبب خفیف یا ثقیل اوّل مصرع میں اور ایک سبب خفیف آخر مصرع میں لاتے ہیں اور درمیان میں سات فعلن ہوتے ہیں ان میں بھی اکثر متحرک العین ہوا کرتے ہیں ..... "بحر سریع" کو ہندی میں "چوپائی" کہتے ہیں۔ اکثر مثنویاں اسی بحر میں نظم کرتے ہیں][1]

نظم طباطبائی (۱۸۵۳ - ۱۹۳۳ء) نے اپنی کتاب "تلخیص عروض و قافیہ" میں نہ صرف مطابقت کے پہلو کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ یہ بھی لکھا ہے کہ کئی اوزان چھندوں سے ماخوذ ہیں۔ نیز عربی اوزان کو اُردو کے لئے "پرائے اوزان" قرار دیا ہے اور پنگل کی سفارش کی ہے۔

[فارسی و اُردو کہنے والوں نے عربی کو ماخذ علم سمجھ کر اختیار کیا ہے۔ یہ عروض عربی ہی کے واسطے خاص ہیں اُردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہئے جو زبان ہندی کے

۱۔ نجم الغنی رامپوری۔ "بحر الفصاحت"، ص ۱۲۶، ۱۲۷، لکھنؤ بار اوّل ۱۹۱۷ء

اوزان طبعی ہیں ...... ہندی، زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں اُسے چھوڑ دیتے ہیں] [1]

[یہ اوزان جو بیان ہوئے ہیں ان میں کے کئی وزن چھندس (عروض بھاشا) سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً متدارک کا یہ وزن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع عربی فارسی میں بہت کم کیا جاتا ہے اور اردو میں بہت کثرت سے کہتے ہیں یا یہ خلط و مستعذب اوزان جیسے فاع فعولن فاع فعولن یا فاع فعولن فاع فعول یا فعلن فعولن فعلن فعولن ــــ عربی کے اصول سے صحیح معلوم نہیں ہوتے مگر میرؔ نے خصوصاً چوتھے دیوان میں انہی اوزان میں بہت غزلیں کہی ہیں۔ عروض کے جو اوزان چھندس سے مطابقت رکھتے ہیں اردو میں وہی مستعذب (شیریں) ہیں اور ہونا بھی چاہیئے] [2]

عظمت اللہ خاں، کیفی اور مولانا تاجور نے نظم طباطبائی کے رویّہ کو آگے بڑھایا ہے اور اردو کے لئے ہندی اوزان کی پُرزور تلقین کی ہے۔

حبیب اللہ غضنفر اپنے ایک مقالے "اردو کا عروض" میں رقم طراز ہیں:۔

[ہندی اور فارسی کی اصل ایک ہے لہٰذا ان کے اوزان میں مماثلت ہونا بعید نہیں۔ مگر صدیوں کی علیحدگی کے بعد ان کی مطابقت کا پہچاننا ذرا دشوار ہے ...... جو اوزان مشترک ہیں، مشترک ہیں۔ وہ اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ فارسی اور ہندی عروض کا سرچشمہ ایک ہے۔] [3]

۱۔ نظم طباطبائی "تلخیص عروض و قافیہ" (بحوالہ نظم طباطبائی: مقالہ ڈاکٹر اشرف رفیع) ص ۱۸۹ دسمبر ۱۹۷۳ حیدرآباد اے پی

۲۔ کیفی - "کیفیہ" - ص ۲۱۶ - لاہور ۱۹۵۰ء

۳۔ غضنفر حبیب اللہ - "اردو کا عروض" مشمولہ "اردو" جولائی تا ستمبر ۱۹۵۱ء

ڈاکٹر گیان چند جین دورِ حاضر کے ایک بہت بڑے عالم عروض ہیں۔ ان کی رائے بھی ملاحظہ فرمائیے

[اردو کے متعدد شعر ہندی بحروں میں اور ہندی کے متعدد شعروں کی اردو بحروں میں تقطیع ہو سکتی ہے۔ اُردو کے کئی مقبول اوزان ہندی بحروں کا بھیس بدل کر ہندی شاعری میں دراندازی ہو گئے ہیں اور ہندی کے کئی چھند اردو بحروں کا نقاب پہن کر ہاں کھلم کھلا اردو شاعری میں گھس آئے ہیں۔ یہ دراندازی اور اشتراک بڑا خوشگوار ہے۔] ۱

انہوں نے اپنے ایک مقالے (اُردو کی ہندی بحر مشمولہ نذرِ ذاکر) میں اُردو اور ہندی کے مساوی اوزان کی فہرست دی ہے۔ طوالت کے خوف سے انہیں یہاں نہیں لکھا جاتا۔ آخر میں یہ نتیجہ نکالا ہے۔

[اردو اور ہندی عروض کا اشتراک ان کے اختلاف سے کہیں زیادہ ہے۔ آخر ایک قوم کا مزاج موسیقی یکساں ہونا چاہیئے۔] ۲

تبصرہ : ماہرینِ عروض کی آرا آپ نے ملاحظہ فرمالیں۔ اُردو اور ہندی عروض میں مشابہت کا ہونا اتنی خطرناک بات نہیں ہے بہ نسبت اس کے کہ اردو اوزان کو چھندوں سے ماخوذ بتایا جائے اور عربی کے اوزان کو ”پرائے“، ”نامانوس اور“ اُوپر سے لادے ہوئے“ کہا جائے۔ یہ انتہا پسندانہ رویہ ہے۔ بقول جابر علی سیّد :۔

[عربی اوزان کو اُردو والوں کے لئے غیر طبعی کہنا ایسا ہی ہے جیسے انگریزی شاعری کے لئے یُونانی عروض کی بحروں کو غیر طبعی اور بیرونی قرار دیا جائے۔ اگر یُونانی بحور میں لکھی ہوئی شاعری کو غیر طبعی قرار دے کر خارج کر دیا جائے تو انگریز شعرا اور ساتھ رومن شعرا کی شاعری کا سرمایہ کہاں جائے

۱۔ جین، گیان چند، ڈاکٹر۔ مقالہ ” اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات “ مشمولہ ” ارمغان مالک رام ص ۵۷۶، ۵۹۲

۲ ایضاً ” ” ” ” ” ” ” ” ۹۷

گا۔ کیا انہیں کوئی زبردست شاعر مقامی آہنگوں میں منتقل کرنے بیٹھ جائے][1]

اردو اوزان کو چھندس سے ماخوذ بتانے کے لئے یہ بھی ثابت کرنا ہوگا کہ اس کے واضع عروض سنسکرت سے واقف تھے۔ متدارک کے واضع ابوالحسن اخفش ہیں اگر انہوں نے چھندس سے استفادہ کیا ہے تو ان کی عروضِ سنسکرت سے مہارت بھی ثابت کرنا ہوگی۔

مشابہت کی دقتیں: ہندی کی مشابہ بحروں میں زیادہ تر ماترک (مقداری) ہیں اور ورنک (اجزائی) کم۔ اس کا باعث یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقداری بحریں پابند ارکان نہیں اور ان کی ماترائیں بآسانی عربی کے سانچوں میں ڈھل سکتی ہیں۔ یہ لوچ اجزائی یا حروفی بحروں میں نہیں۔ وہ خود پابند ارکان ہیں اور عربی ارکان سے مطابقت کے لئے ان کے رُکن توڑنے پڑیں گے۔ اگر مطابقت کا تجزیہ کیا جائے تو

① دونوں قسم کو عروض کا اختلاف تلفظ، مانع مطابقت نظر آئے گا۔ بعض الفاظ کو ساکن کرنا پڑے گا، بعض کو حذف اور اس طرح عروضی رُکن کی گنجائش پیدا ہوگی جو زبردستی کی بات ہے۔

شُکھی ہو مِلی اَنتَ میں رامُ دھامُ

سُ کھی ہو مِ لی اَ نَ تَ مِیں رَا مُ دھَا مُ

سُ کھی ہو | مِ لی اَ نَ | تَ میں را | مُ دھامُ

فعولن | فعولن | فعولن | فعول

} "دھامُ" کا "مُ" ساکن کرنا پڑا۔

② دُوسرا نکتہ یہ ہے کہ ہندی عروض صرف ماتراؤں کی تعداد پُوری کرنے پر مجبور ہے ان کی ترتیب نہیں مگر عروضِ عربی تعداد و ترتیب دونوں پر زور دیتا ہے۔ ہندی میں "نرم اور خبر" دونوں کو "نگن" (تین چھوٹی ماتراؤں) کے برابر مانا جاتا ہے حالانکہ یہ عربی میں مختلف الوزن الفاظ ہیں۔

1۔ جابر علی سید۔ "بڑے عروضی بڑی غلطیاں"۔ مشمولہ "نقوش" سالنامہ ۱۹۷۶ء۔ ص ۱۸۷

(۳) ۔ وقفہ کا سوال بھی مطابقت کے پہلو پر ضرب لگاتا ہے یعنی ہر رُکن مطابق کرتے ہوئے وقفہ کا مقام بدل جاتا ہے ۔

شبھ پائے مانش جنم در لبھ' رام سیتا گائیے

شُ بھ پا ئے ما نُ ش جن م دُر ل بھ را م سی تا گا ءِ یے

پہلی بات تو یہ ہے کہ "شبھ مانش" اور "دُر لبھ" کے حروفِ آخر کو ساکن ماننے ہی سے عربی کا رُکن (مستفعلن) پیدا ہو سکتا ہے ورنہ نہیں ۔ دُوسری بات یہ ہے کہ "دُر لبھ" کے بعد وقفہ ہے مگر اُردو کی بحر کے ترنم کا تقاضا ہے کہ "دُر" پر ٹھہرا جائے ۔

بحیثیت مجموعی مشابہت کے پہلو کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ یہ ٹھیک ہے کہ ماترائی چھندوں کا نظام سائنٹیفک نہیں ، اردو کے دو دو ، تین تین اوزان کے مساوی ہیں مگر کچھ ایسے اوزان ہیں جن میں بشرام کی صلاحیت ہے اور خاص مقام پر طویل و خفیف ماترا کی پابندی ہے ۔ ان سے استحکام پیدا ہوتا ہے ـــــ اجزائی بحروں سے بھی عروض کی بحروں کی مشابہت ہے ۔ خاص طور پر متقارب اور متدارک کے بہت سے اوزان ہندی میں بھی ہیں ۔

تفصیل کے لئے دیکھئے گیان چند (اردو کی ہندی بحر مشمولہ نذر ذاکر) اور حبیب اللہ غضنفر (اردو کا عروض رسالہ اُردو جولائی ستمبر ۱۹۵۱ء) کے مقالات ۔

اب تو بات مشابہت سے بھی آگے نکل چکی ہے یعنی ہندی کے خاص چھند اردو شاعری میں رواج پا چکے ہیں *

ا ۔ ہندی کی مثالیں ، اربدلیش کے مضمون "اُردو اور ہندی کی مشابہ بحریں" سے لی گئی ہیں ۔ (ہندوستانی ۔ ہندوستانی اکیڈمی ۔ الٰہ آباد جولائی تا اکتوبر ۱۹۳۸ء)

تقطیع (بنٹ)

چھند کے اکشروں کو لگھ یا گرُ یا ماترا یا برن سے ملانا یعنی برابر کرنا۔ اسی کو عربی فارسی میں تقطیع کہتے ہیں۔ قدر بلگرامی نے بارہ قسم کے حروف لکھے ہیں جو دوران تقطیع گھٹتے یا بڑھتے ہیں یا گرتے ہیں[1]۔

۱۔ اگر گرُ کو اشباع نہ کریں تو وہ لگھُ ہو جاتا ہے۔

۲۔ جن اکشروں میں ماترا نہیں ہوتی وہ لگھُ ہوتے ہیں۔ ک۔ کھ

۳۔ چھوٹی ماترائیں لگنے سے لگھ بنتے ہیں۔ کُ تِ ۔ مَ تِ اور کُ لگھُ ہیں۔

۴۔ یہ بھی وہی ہے جو نمبر ایک میں بیان ہُوا۔

۵۔ اگر کسی گرُ ماترا کے بعد ایسا حرف آئے جو اس کے ساتھ جُڑ کر آواز دے (سنجوگی بنے) تو گرُ بھی لگھ ہو جائے گا۔ سرسّوتی میں "ر"۔

۶۔ سنجوگی حرف سے ماقبل کا حرف اگر ماترا سمیت آئے تو گرُ۔ بھجنگ پریات میں "گ"

۷۔ لسرگ [درمیان میں دو نقطے رامبہ (ہائے ملفوظ)] اور انسار (درمیان میں نُون غُنّہ۔ گنگا) گرُ ہوتے ہیں۔

۸۔ نُون غُنّہ۔ اگر لفظ کے آخر میں ہو تو شمار میں نہ آئے گا جیسے "ہر کو جو بھجیں" میں نُون غُنّہ۔

۹۔ چرن (مصرع) کے آخر کا لفظ تلفظ کے مطابق رہتا ہے جب نہ کھچے گا تو لگھُ اور جب اشباع کیا جائے گا تو گرُ بن جائے گا۔

۱۰۔ جب حرف "ر" لفظ کے درمیان یا آخر میں آتا ہے تو اس کا وزن اکثر گر جاتا ہے۔

۱۔ قدر بلگرامی غلام حسنین۔ "قواعد العروض" ص ۳۴۴ تا ۳۴۶۔ لکھنؤ ۱۲۸۸ ج

(یہ ہندی میں حرف علت سمجھنا چاہیئے) جیسے

بھجو من کرشن مکند گپال ۔ کرپال رسال جودین دیال

اس میں کرشن (کشن بروزن فاع) اور کرپال (کپال) رہ جائے گا یوں ہی راتر سے رات

۱۱۔ کبھی کبھی "ل" حرف متحرک کے بعد آتا ہے تو ساقط ہو جاتا ہے۔

رٹو گو بگنتا ۔ ہرو کلیش چنتا

یہاں کلیش کے عوض کیش محسوب ہوگا۔

درج ذیل میں "لام" ساقط نہیں ہوتا۔

کرشن مادھو، گوکلیشا چکردھاری جادبیشہ

۱۲۔ جب دو لگھو متوالی واقع ہوں اور دوسرا ساکن ہو جائے تو پہلا لگھو دوسرے سے ٹکر کھا کر (مل کر) گرو بن جاتا ہے۔ جیسے چمکت میں "چ" اور "م" (چم + کت)

بنت کے سلسلے میں خاص خاص اصولوں کا ذکر اوپر ہو چکا باقی اصول وہی ہیں جو عربی فارسی اور اردو کی تقطیع کے ہیں یعنی

(۱) مندرجہ ذیل الفاظ کا دار و مدار ملفوظ ہونے پر ہے۔ الف (اتنا۔ جایا)

الف ماقبل نون غنہ (یہاں) واو معروف ماقبل نون غنہ (ہوں، گالوں) یائے تحتانی، دو یائے تحتانی و سہ یائے تحتانی (ہے، کوئی، جانیے، دکھائیے) واو معروف ماقبل نون غنہ (نہیں، کہیں تمہیں، میں، ہیں) یائے مجہول ماقبل نون غنہ (آنکھیں، جھانکیں، میں، دائیں بائیں) ہائے ملفوظ ساکن (یہ۔ وہ)

(ب) واو مخلوطی (سوانگ) ہائے مخلوطی (گھر، منجھدار، سمجھ، دودھن، بھول) ہمیشہ اور یائے تحتانی مخلوطی (دھیان، پیاس، کیوں، کیا) اکثر شمار میں نہیں آتی۔ نون غنہ کا بھی یہی حال ہے (بھانت بھانت،

بھنور، بانسری، انکھیاں) البتہ نون شبہ غنّہ محسوب ہوتا ہے جیسے "انگ"

(ج) سہ ساکن لفظ میں تیسرا اور چہار ساکن لفظ میں آخری دو حذف ہو جاتے ہیں۔ جیسے لارڈ کی "ڈال" سندھ اور کرودھ کی "ہا"۔

[ٹری سمادھ گوڑھ ہو مہیش کی] میں سمادھ" اور "گوڑھ" کی "ہا" ملفوظ نہیں۔ چہار حرفی لفظ مہاراسٹر (مہاراس) رہ جائے گا۔

آخر مصرع دو ساکن بحال رہتے ہیں۔ وسط مصرع آجائیں تو دوسرے کو متحرک کر لیتے ہیں جیسے ڈنڈ۔ ٹٹول۔ پیٹر۔ کون۔ فرعون وغیرہ

(د) حرف مشدّد دو بار شمار ہوتا ہے۔ نجم الغنی[1] نے لکھا ہے کہ یہ قتیل کا سہو ہے کہ حروف ملفوظی غیر مکتوبی ہندی میں نہیں ہوتے۔ ان میں حرف مشدد بھی شامل ہے۔

مہامود کاری اہلیا سوتاری

مود کی دال متحرک ہو کر آگے مل جائے گی اور لام مشدّد دو بار شمار ہوگا۔ ہائے مخلوط ساقط ہوگی اور "سو" کا واؤ غیر محسوب یعنی

[مہامو ۱ss۔ دکاری ۱ss + اہل لا ss۱۔ س تاری ۱ss]

برّ عظیم ہند و پاکستان میں اردو شاعری کا جو فنی نظام قائم ہوا اس میں ان تمام عروضی نظاموں کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں جن کا تذکرہ کسی قدر تفصیل سے اوپر کیا گیا ہے۔ حالات کی تبدیلی کے زیر اثر اس نظام میں تبدیلیاں ہوتی رہیں اور تجربات کا سلسلہ جاری رہا۔ بنیاد تو اس عروضی نظام کی ظاہر ہے، کہ عربی ہے جو خلیل بن احمد نحوی کی کاوشوں سے یہاں تک پہنچا اور پھر فارسی کے اثر سے جو اس میں باقاعدگی پیدا ہوئی۔ مقامی تہذیب کے اثرات کی وجہ سے اردو کے اس عروضی نظام نے

۱۔ نجم الغنی رامپوری۔ "بحر الفصاحت" ص ۱۷۶۔ لکھنؤ بار اوّل ۱۹۱۷ء

ہندی پنگل کا اثر بھی قبول کیا اور ان سب کے مجموعی امتزاج سے اردو میں — ایک ایسا عروضی نظام قائم ہوا جو اپنی ایک انفرادیت رکھتا ہے۔ یہ سب کچھ کس طرح ہوا۔ اس کے محرکات کیا تھے اور اس نے مختلف ادوار میں کیا صورتیں اختیار کیں فنّی اور جمالیاتی اعتبار سے دلچسپ اور مفید مطالعہ ہے۔ اس کی تفصیل آئندہ ابواب میں پیش کی ہے۔

دوسرا باب

قدیم اردو ادب میں عروضی صورتحال

شمالی ہند کی قدیم اردو شاعری میں عروض کی صورت حال

جس طرح اردو زبان کے اوّلیں نمونے صوفیائے کرام کے ملفوظات کی شکل میں ملتے ہیں اسی طرح اردو کا منظوم ادب بھی انہی بزرگوں کا مرہونِ منت ہے۔ ہندوستانی مزاج نظم کے زیادہ قریب ہے۔ اولیائے اللہ ہندوستان آئے تو انہیں دین کی تبلیغ کے لیے نظم کا سہارا لینا پڑا۔ شاعری ان کا مقصود نہ تھی بلکہ ذریعہ تھی۔ انہوں نے ضرورتاً دیسی زبان استعمال کی جسے یہاں کے عوام آسانی سے سمجھ سکتے تھے چنانچہ صوفیا اور دوسرے مصنفین کا منظوم ادب ہندی روایت سے بہت قریب ہے۔ اس میں الفاظ و خیالات کیساتھ اوزان بھی ہندی ہیں۔ عام طور پر "دوہا" کی ہیئت استعمال کی جاتی ہے۔ دوہے کیساتھ ساتھ ایک اور شکل بھی ملتی ہے جس کو ریختہ کہتے ہیں۔ صوفیاء کے ہاں ہی ریختہ کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ مگر فارسی شعرا نے خصوصاً اسکی اور یہ ہند ایرانی کلچر کا طلب تھا۔ الفاظ و تراکیب آدھے کبھی پورے مصرعے اور بحریں فارسی سے اختیار کی گئی ہیں۔ ذیل میں ان دونوں اشکال کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

اردو کا پرانا نام ہندی یا ہندوی تھا۔ اس کے پہلے مصنف کی حیثیت سے خواجہ مسعود سعد سلمان م قریب ۱۱۳۵) کا نام ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کے ہندوی دیوان کی شہادت ــ محمد عوفی (لباب الالباب ۔ ج دوم ص ۲۷۶) اور امیر خسرو (دیباچہ غرۃ الکمال ص ۶۶) دیتے ہیں۔ لیکن ان کے کلام کا کوئی نمونہ نہیں ملتا۔ روایت سے قطع نظر اس دور کے اربابِ قلم میں سے سب سے پہلے حضرت بابا فرید گنج شکر (۱۱۷۳ء تا ۱۲۶۵ء) کا نام آتا ہے۔ بابا فرید قصبہ کھیت وال ضلع ملتان میں پیدا ہوئے

لیکن سکونت پاک پٹن میں اختیار کی وہ ایک باکمال بزرگ ہونے کے علاوہ فارسی اور پنجابی کے شاعر تھے۔ کچھ ہندی کلام بھی آپ سے منسوب ہے۔ لیکن اس کی صحت کی ابھی پوری طرح توثیق نہیں ہو سکی۔ حافظ محمود شیرانی نے آپکے دو دوہے درج کئے ہیں۔ ایک شیخ باجن (م ۹۱۲ھ) کے حوالے سے اور دوسرا جواہر فریدی سے۔ ۱

سائیں سیوت گل دگھی گئی ۔ ماس نہ رہیا دیہہ
تب لگ سائیں سیوساں ۔ جب لگ ہوں سوں کہیہ
فریدا دھر سولی پنجرہ ۔ تلیاں متوکن کاگ
رب اجہوں با ہوڑے ۔ تو دھن ہمارے بھاگ

اس دوہے کے بعض لفظوں کی مختلف شکلیں ملتی ہیں خلیق نظامی نے یوں لکھا ہے ۲

فریدا دھر سولی سر پنجرے / تلیاں تو کت کاگ
رب اجہوں نہ باھڑے / سو دھن اساڈے بھاگ

پہلے مصرعے کے / پہلے نصف کے ماترا "تیرہ ۱۳" سے زائد ہیں۔
سید محمد بن سید مبارک کرمانی نے سیر الاولیاء میں ایک دوہا درج کیا ہے۔ . . . .

---

۱ شیرانی: مقالات جلد اول ص ۱۷۰ مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول ۱۹۶۶۔

۲ خلیق نظامی: لائف اینڈ ٹائمز آف شیخ فرید ص ۸۶

(بحوالہ۔ تاریخ ادبیات پنجاب یونیورسٹی ج ۶ ص ۱۵۸)

• کت ہنڈھیں کار رہی / ناکاں مست منائے

بس کندھی مدھی / گرو مِہ ویں سجائے

اس دوہے کے پہلے نصف حصوں میں بھی ماتراؤں کا نظام درست نہیں ہے۔ دوہا نمبر ۲ اور ۳ کے بارے میں ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم تبصرہ کرتے ہیں۔ کہ "دونوں دوہے ان شلوکوں اور شبدوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو سکھوں کی مذہبی کتاب گرنتھ صاحب میں بابا فرید صاحب کے نام منسوب ہیں" [۱] بابا فرید کے جو دوہے گرو گرنتھ میں شامل ہیں ان کا مسئلہ متنازعہ ہے کچھ محققین کی رائے میں بابا فرید کے جو دوہے ہیں۔ فریدالدین گنج شکر ہی ان کے حقیقی مصنف ہیں۔ (دیکھئے اردو ادب میں ہندی ادب کا اثر۔ ڈاکٹر مولنی پرکاش ص ۱۰۸) کچھ کی رائے میں یہ شیخ ابراہیم فرید کے ہیں جو گرو نانک کا ہمعصر ہے (حافظ محمود شیرانی مقالات ج ص ۱۲۱ • ڈاکٹر مسعود حسین مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۹۵۔ خلیق نظامی دائف اینڈ ٹائمز آف شیخ فرید ص ۱۲۱-۱۲۲)

مولوی عبدالحق نے آپکا ایسا کلام دیا ہے۔ جو فارسی عروض میں ہے نمونتہً ایک غزل کے چند شعر

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے   خیز درآں وقت کہ برکات ہے

نفس مبادا کہ بگوید ترا   خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے

---

۱ الف۔ د۔ نسیم ڈاکٹر "مشائخ اور دوسرے مصنفین" مشمولہ تاریخ ادبیات پنجاب یونیورسٹی جلد ۶ ص ۱۵۹

با تن تنہا چہ دوی زیر زمیں   نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

پند شکر گنج بدل جان شنو

ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے ۔ ۱

یہ غزل (سریع مطوی مکشوف) جس کا وزن ہے ۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن /

۔ " زیر زمیں " زیر کا لفظ فٹ

نہیں ہے حاشیے میں اسے زیر خاک لکھا ہے " داستان تاریخ اُردو " میں زیر کی بجائے " در " ہے (ص ۱۲)

کہیں " زین " بھی ہے (شیرانی) اور یہ تینوں وزن کے لحاظ سے مناسب ہیں ۔ خلیق نظامی (دیکھیے

لائف اینڈ ٹائمز آف شیخ فرید ۸۶) اور رشید حسن خان (ادبی تحقیق ص نے اس کی صحت پر

شک کیا ۔

شیخ بو علی قلندر م ۱۳۲۳ء)

بقول شیرانی فارسی کے علاوہ ہندی زبان میں بھی شعر کہے تھے ۔ شیخ نظام الدین اولیاؒ کے دوہرے

کے جواب میں یہ دوہرہ لکھا تھا ۔

سا جن سکھ نہ مانیوں   پیو کے نہیں تہاؤ

کہنہ نہ پوچھی بات اوی   دھنی سہاگن ناؤ ۔ ۲

---

۱ عبد الحق مولوی : اردو کی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۱۲ انجمن ترقی اردو پاکستان طبع سوم ۱۹۵۳ء

۲ شیرانی ، حافظ محمود مقالات شیرانی جلد اول ۱۸۱ لاہور طبع اول ۱۹۶۶ -

ماترا دس کے حساب سے اس دوہے میں لفظوں کی کمی ہے۔

شیخ صاحب سے عبدالحق (اردو کی ابتدائی نشوونما — ص ۱۵) شیرانی (مقالات ح ۱ ص ۱۷۱)

اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (علیگڑھ تاریخ ادب اردو ج اول ص ۱۷۱) نے ایک اور دوہا بھی

منسوب کیا ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے

بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نہ ہوئے

عبدالحق نے (کر) کی جگہ (کو) لکھا ہے۔ مولنس پرکاش (اردو ادب کا ہندی ادب پر اثر ص ۱۱۰) نے

رین کر کے الفاظ کی جگہ — "ایسی کیجیو" کے الفاظ درج کیے ہیں — بہرحال وزن کے لحاظ

سے دونوں سے فرق نہیں پڑتا۔

ڈاکٹر محمد راہ اور ڈاکٹر مولنس پرکاش کو اس دوہے کی صحتِ انتساب پر شک ہے (دیکھیے اردو ادب

پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۱۱)

امیر خسرو (۱۲۵۳ ـــــ ۱۳۲۵)

خسرو کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ اپنی صلاحیت کے چند قطرے انہوں نے اس زبان کے خون میں شامل کئے ہیں۔ "غرۃ الکمال" کے دیباچے میں انہوں نے خود اس امر کی تصدیق کی ہے کہ "جزوے چند نظم ہندی نذر دوستاں کردہ شدہ است" کچھ دوہے، ریختہ کا کلام، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں ان سے منسوب ہیں ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی ہندی نے (اُردو) کلام کو مرتب کیا ہے۔

امیر خسرو کا مستند کلام وہی ہے جو قدیم تصانیف اور بیاضوں میں محفوظ رہ گیا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین کی رائے میں خسرو کی ہندی شاعری کا پہلا مستند ماخذ وجہی کی سب رس مصنفہ (۱۶۳۵ء) ہے جس میں امیر کا "دوہا" ان کے نام کے ساتھ ملتا ہے۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی / ساتی تیرا چاؤ
منجھ جلتی جنم گیا / تیرے لیکھن باؤ [1]

بقول مونس پرکاش وجہی کی سب رس سے پہلے افضل (م قبل ۱۶۲۶) کی بکٹ کہانی کے ایک نسخہ میں خسرو کا یہ دوہا اس طرح نقل کیا ہے

گوری سوئی سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر اپنے اور سانجھ بھی چودیس [2]

---

[1] مسعود حسین ڈاکٹر: مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۹۹ لاہور طبع ۱۹۶۶ء

[2] مونس پرکاش ڈاکٹر: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۱۲ طبع اوّل طبع ـ الہ آباد ۱۹۶۸ء

اس دوہے کے نقل کرنے میں احتیاط سے کام نہیں لیا گیا۔ دونوں مصرعوں میں 'اور' زائد ہے کیونکہ دوہے کے مصرعے میں ماتراؤں کی تعداد (۱۳) تیرہ ہوتی ہے ۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں (ہندی کے منتخب دوہے)، ڈاکٹر صفدر آہ ( )، ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی (امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری ص ۱۵۷) نے بھی 'اور' نہیں لکھا۔ البتہ 'سانجھ' کی جگہ سونج (سوندے) '' رین '' کا لفظ جس سے ماتراؤں کو کوئی فرق نہیں پڑتا ۔

ایک ریختہ غزل کا انتساب بھی امیر خسرو سے کیا جاتا ہے جس کا مطلع ہے ۔

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں

جو تاب ہجراں، ندارم اے جاں، نالیہو کا ہے لگائے چھتیاں

اس کا وزن (متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف) فعول فعلن

اردو کے اکثر محقق، اس انتساب کے حامی ہیں یعنی ڈاکٹر صفدر آہ ( )

ڈاکٹر گیان چند (تحریریں ص)، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی (دلی کا دبستان ۵۲) ڈاکٹر مسعود حسین (اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۱۵) ڈاکٹر جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو ص ۲۸)

اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی (امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری ص ۱۵۱)

شیرانی نے پہلے میر حسن، شفیق اورنگ آبادی کے تذکروں اور عہد محمد شاہی کی ایک بیاض کے حوالے سے

اس انتساب کو قبول کر لیا تھا۔ ۱؎ مگر بعد کے ایک مضمون (دسویں صدی ہجری کے بعض جدید دریافت شدہ ریختے) میں جمیل متارک باجن اور عروضی دلائل سے اسے رد کر دیا۔ شیرانی صاحب کے استدلال پر غور فرمائیے [اس عقیدے پر سب متفق ہیں کہ اس کے (فعول فعلن) شانزدہ رکنی میں متاخرین میں سے مرزا عصمت بخاری نے پہل کی ہے جو نویں صدی ہجری کے وسط میں طبع آزمائی کرتے ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فعول فعلن شانزدہ رکنی یا متفاعلاتن مثمن ایک جدید وزن ہے جو امیر خسرو کے عہد سے سوا سو ڈیڑھ سو سال بعد رائج ہوا جب فارسی میں یہ وزن اس قدر دیر سے آیا تو امیر خسرو کے ہاں ریختہ میں کہاں سے آجاتا اور ہمیں ماننا پڑے گا کہ امیر کے عہد میں یہ وزن مروج نہیں تھا] ۲؎

۱۔ میری ناقص رائے یہ ہے کہ شیرانی سے سہو ہوا ہے۔ صرف عصمت بخاری ہی ایسے شاعر نہیں ـــــ جامی بھی نویں صدی ہجری کے شاعر ہیں انہوں نے بھی اس وزن میں لکھا ہے ان کا شعر ہے

زہے جمالِ تو، قبلۂ جاں، حریم کوئے، تو کعبۂ دل | بحوالہ العروض والقوافی
فان سجدنا، الیک نسجد، وان سعینا، الیک نسعیٰ | اصغر علی روحی ص ۹۲

۲۔ کسی عروض کی قدیم کتاب (العروض سیفی سے قبل) میں اس وزن کا نہ ہونا اس بات کی دلیل نہیں ہے کہ اس سے پہلے یہ وزن نہ تھا۔

۳۔ امیر خسرو نہایت ذہین اور ذی طباع آدمی تھے وہ ایک بڑے شاعر تھے انہوں نے نئے اسالیب بیان پیدا کئے دیکھیے (اعجاز خسروی) اگر انہوں نے مروجہ وزن کو شانزدہ بنا دیا

۱؎ شیرانی حافظ محمود : مقالات شیرانی ج اوّل ص ۹۵-۹۶

۲؎ ایضاً 〃 ج دوم ص ۹۲-۹۱

تو کیا بعید ہے۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ایک ریختہ غزل خسرو کے دوست اور پیر بھائی امیر حسن سجزی سے منسوب ہے جو دہلی میں پیدا ہوئے مگر محمد تغلق کے عہد میں دولت آباد چلے گئے۔ فارسی کے شاعر تھے اسکا مطلع ہے

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیو لائے کر [1]

یہ غزل بحر رجز سالم مستفعلن ۸ بار میں ہے

امیر خسرو کی رحلت کے فوراً بعد ایک مرہٹی شاعر نامدیو (۱۲۷۰ تا ۱۳۵۰ء) شعر کہتے ہیں:۔

مائی نہ ہوتی باپ نہ ہوتا کرم نہ ہوتا کایا
ہم نہیں ہوتے تم نہیں ہوتے کون کہاں تے آیا
چندر نہ ہوتا سورج نہ ہوتا پانی پون ملایا
شاستر نہ ہوتا وید نہ ہوتا کرم کہاں تے آیا [2]

یہ اشعار ہندی بحر میں ہیں جس کے عروضی ارکان ۵ فاع فعولن / فعلن فعلن ہیں

---

۱ جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ج اول ص ۳۵ لاہور طبع اول ۱۹۷۵ء

۲ مسعود حسین ڈاکٹر : مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۱۰۷ لاہور ۱۹۶۶ء۔

عبدالقدوس گنگوہی (۱۴۵۵ — ۱۵۳۸ء)

ردولی ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے آخر عمر میں گنگوہ چلے گئے و ہیں ان کا انتقال ہوا۔ ان کی تصنیف رشد نامہ میں دوہے ملتے ہیں۔

یہ جگ تنہ ہیں بانجھ پی بوجھ برہم گیان
سو یانی سو بلبلا سوئی سرور جان
جیدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہور نہ کوئے
دیکھا بوجھ بچار جاں سبھی آپی ہوئے [1]

کبیر (۱۴۷۵ تا ۱۵۱۵ء)

بھگتی تحریک کے سب سے بڑے شاعر تھے وہ مذہبیا ذات پات کی تفریق کو برا سمجھتے تھے۔ "بیجک اور بانی" ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ گرو گرنتھ میں بھی ان کا کلام ملتا ہے ان کے چند دوہے ملاحظہ کیجیے :

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے
مین سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے

---

[1] مونس پرکاش ڈاکٹر : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۷۲ الہ آباد ۱۹۷۸ء

ماٹی کہے کمہار سوں — تو کیا روندے مُنہ موہِہ
اک دن ایسا ہوئے گا — میں روندوں گی توہ

کال کرے سو آج کر — آج ہے تیرے ہاتھ
کال کال تو کیا کرے — کال ہے کال کے ساتھ

کبیر سر پر سرا ٹے ہے — کیا سوئے سکھ چین
سوالنس نگارا باج کا — باجتا ہے دن رین [1]

حامد حسن قادری نے (داستانِ تاریخ اردو میں سرپر کی جگہ "شر پر" لکھا ہے اور دوسرے مصرعے کا نصف یوں لکھا ہے کو کوچ نقارا سالنس کا" — بہرحال وزن میں فرق نہیں پڑتا سوالنس (سالنس) ہی پڑھا جائیگا۔ ماترائیں تیرہ (۱۳) ہی رہتی ہیں۔

مورخ مذکور نے کبیر کی غزلوں کے حوالے بھی دیئے ہیں اور یہ بھی کہا ہے کہ "ان کی "تاریخی سند مشتبہ" ہے تاہم ان کا وجود خارج از قیاس نہیں ہے بخاص کر جبکہ کبیر داس کے زمانے میں ایسے شاعر اور بھی موجود تھے جنہوں نے اردو فارسی کی مخلوط غزلیں کہی ہیں۔" [2]

عروض کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ غزلیں فارسی عروض میں ہیں۔

---

[1] جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو جلد اوّل ص ۵۷-۷۴ لاہور ۱۹۷۵ء

[2] حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو ص ۲۷

فصل دوم بابر سے شاہجہاں تک :- ۱۵۲۶ تا ۱۶۵۷ء

اس دور میں ریختہ کی روایت آگے بڑھتی ہے بابر کے زمانے میں فارسی کے مشہور شاعر **شیخ جمالی کنبوہ** :- متوفی ۱۵۳۵ء کا ذکر آتا ہے مولانا نے فارسی کے ساتھ اردو میں بھی شاعری کی ہے۔ زبان فارسی آمیز ہے دو شعر دیکھئے

شعر خوار شدم زار شدم لٹ گیا
در رہ عشق تو کر ٹٹا ہے
گرچہ بدم گفت رقیب کش
اسکا کہا مت کر دیر جھوٹا ہے

اس کا وزن سریع مطوی مکشوف مفتعلن مفتعلن فاعلن ہے۔ ٹٹا اور جھوٹا کا الف گرے گا۔ اس غزل کے چار شعر شیرانی نے مقالات جلد دوم صفحہ ۵۶ پر درج کئے ہیں مگر ماخذ کا حوالہ نہیں دیا اس وجہ سے رشید حسن خاں (ادبی تحقیق ص ۱۱۵) نے اسکی صحت پر اعتراض کیا ہے۔ شیرانی (دیکھے جمیل بخاری کی بیاض) مقالات جلد دوم صفحہ ۷۷ اور جمیل جالبی تاریخ ادب اردو ص ۵۳ کے حوالے سے جمالی کا ایک اور ریختہ بھی دیا ہے جس کا مطلع ہے

آں پری رخسار چوں شانہ بہ چوٹی مے کند
جاں در از عاشقاں دائم سودا چوٹی مے کند

یہ غزل رمل مثمن مخبون محذوف / مقصور فاعلاتن ۳ بار فاعلن / ا بار میں ہے

حکیم یوسفی جامی کے ہم عصر تھے سکندر لودھی کے عہد سے لیکر ہمایوں کے دور تک زندہ رہے ایک قصیدہ "در لغات ہندی" لکھا جس میں مختلف اشیائے دادویا کے فارسی ناموں کے اردو مترادفات "علمبند کیے" ہیں اس قصیدے کے کل چوالیس شعر ہیں۔

آنکھ چشم و ناک بینی، بون ابرو، ہونٹ لب

وند وندان ہارہ گردن [illegible] گوشہ زانو، موند سر ^۱

یہ قصیدہ بھی رمل مثمن محذوف مقصور میں ہے۔

اکبر اعظم کے دور (۱۵۵۶ تا ۱۶۰۵ء) میں بھی ریختہ کی مثالیں ملتی ہیں۔

ملا نوری اعظم پوری کے بارے میں شیرانی لکھتے ہیں:-

"ریختہ میں نوری کی کئی غزلیں مشہور تھیں اور محمد شاہی عہد تک موجود تھیں لیکن اب نہیں ملتی۔ قائم نے نکات سے میں ان کا ایک مقطع دیا ہے

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد

بے چارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے ^۲

---

^۱ شیرانی حافظ محمود: مقالات ج ۲ ص ۵۷ لاہور طبع اول ۱۹۶۶ء ^۲ ایضاً ص ۷۸

بہرام سقہ بخاری ۔ جس کی اکبر بہت عزت کرتا تھا ترکی و فارسی کا صاحب دیوان شاعر تھا۔
بقول شیرانی ذیل کا ریختہ اس کے دیوان میں موجود ہے

چشمِ اُو طرفہ غزالیست کہ در باغِ جہاں

ہمہ ریحان و گل و سنبل تر چرتی ہے ۔ [۱]

یہ غزل رمل مثمن مخبون م (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/) میں ہے ۔

عشقی خاں عشقیؔ م (۱۵۸۲ء) کا فارسی قصیدہ "سرد و گرم زمانہ" ہے جس میں اردو ترکی اشعار بھی اس کے قلم سے نکل گئے۔ خوشحال مرد جب اپنے گھر جاتا ہے تو بیویاں اپنی اپنی زبان میں کلمات خیر کہتی ہیں۔ ہندوستانی بیوی کے منہ سے جو کلمات نکلوائے ہیں ان کی بحر فارسی ہے ۔
یعنی بحر خفیف [فاعلاتن مفاعلن فعلن/]

زنِ ہندی زیک طرف گوید

ہوں تری لونڈی تو مرا خوندگار ۔

شیرانی نے جمیل قمار کی بیاض سے فیضی ، بیرم خاں اور حاتی وغیرہ کے ریختے بھی نقل کئے ہیں جو سب فارسی عروض میں ہیں ۔ [۲]

۱۔ شیرانی حافظ محمود خاں : مقالات شیرانی جلد دوم ص ۴۸

۲۔ ایضاً ۔ : ۔ ص ۸۲ ــ ۸۵

محمد افضل، افضل: (م ۱۰۳۵/۱۶۲۵ء)

عہد جہانگیر کے شاعر تھے۔ ان کے وطن کے بارے میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار شکیل کی تحقیق کے مطابق مصنف کا نام گوپال، اس کا تخلص افضل اور وطن نارنول ہے [1]۔

افضل کی بکٹ کہانی شمالی ہند کی پہلی مخمس اور منظوم کہانی ہے۔ اور اس کا وزن:
ہزج مسدس محذوف/مقصور [مفاعیلن مفاعیلن فعولن] ہے۔

سنو سکھیو! بکٹ میری کہانی
بنی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
ارے یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے
کہ جس کی آگ سے سب جگ جلا ہے [2]

اسمیں دوہے بھی آتے ہیں۔

شاہ جہاں نے (۱۶۴۷ء) میں آگرہ چھوڑ کر نئی دہلی بسائی تو زبان دہلوی کا ستارہ پھر چمک اٹھا۔ اس کے عہد میں دو شاعروں کے نام ملتے ہیں، جنہوں نے ریختہ میں غزلیں کہی ہیں ان میں سے ایک

پنڈت چندر بھان برہمن (۱۵۷۴ — ۱۶۶۲ء) ہے ——

پنڈت کیفی (کیفیہ ص ۲۵) حامد حسن قادری (تاریخ داستان اردو ص ۲۵) اور ڈاکٹر جمیل جالبی۔

1۔ مونس پرکاش ڈاکٹر: اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۲۶ الٰہ آباد ۱۹۷۸ء طبع اول

2۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۶۷ لاہور ۱۹۷۵ء "

تاریخ ادب اردو[۱] نے ذیل کی غزل ان سے منسوب کی ہے ۔

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے ۔

نہ دلبر ہے ، نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالہ ہے

یہ غزل ہزج مثمن سالم میں ہے ۔ شہر کا تلفظ قابل غور ہے ۔ ڈاکٹر مسعود حسین نے مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۱۲۵) نے پہلے شعر کو یوں رقم کیا ہے :

خدایا یہ کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے ۔

اس مصرعے میں شہر کا تلفظ تو درست ہے ۔ مگر لفظ اندر پر آکر مصرع رک جاتا ہے ۔
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی (دلی کا دبستان ص ۵۶) اور رشید حسن خان (ادبی تحقیق ص ۳۱۰/۳۱۱)
اسکی صحت انتساب سے مطمئن نہیں ہیں ۔

منشی ولی رام ولی : شیرانی نے ۔ پنجاب میں اردو ۔ ولی رام ولی کی غزل درج کی ہے ۔
جس کا مصرع اولیٰ ہے :

ع چہ دل داری ، دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے [۱]

یہ غزل بھی ہزج مثمن سالم میں ہے ۔ شیرانی اسکے لیے درگاہ پرشاد نادر کی خزینۃ العلوم کا حوالہ دیا ہے ۔ رشید حسن خان (ادبی تحقیق ص ۳۱۱) نے اسکی صحت سے بھی انکار کیا ہے اور اس سے قدیم سند مانگتے ہیں :

---

۱ شیرانی حافظ محمود خان : پنجاب میں اردو ص ۳۰۶ - ۳۰۷ لاہور طبع سوم ۔

بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ا۔

"اورنگ زیب عالمگیر کے طویل دورِ حکومت (۱۶۵۷ – ۱۷۰۷)
میں یوں معلوم ہوتا ہے۔ کہ اردو زبان فارسی کی جگہ لینے کی
تیاری کر رہی ہے۔" ا

چنانچہ اس دور میں فارسی کے ایسے شاعر ملتے ہیں جنھوں نے ریختے میں شعر کہے (تفنن طبع کے طور پر ہی سہی)
میر تقی میر نے نکات الشعرا میں سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۹ء – ۱۷۵۶ء)
معز الدین خان فطرت (م ۱۶۹۰ء) مرزا عبد القادر بیدل (م ۱۷۲۱ء) مرزا قزلباش خان امید
(م ۱۷۶۰ء) وغیرہ کے ریختے درج کیے ہیں۔ ان شعراء کا زیادہ کلام نہیں ملتا۔ مگر ایک ایسے
شاعر کا نام بھی ملتا ہے جس نے بہت کہا ہے۔ گو وہ ہزال تھا مگر اردو شاعری کے ارتقاء میں اسے نظر انداز
نہیں کیا جا سکتا۔ میری مراد جعفر زٹلی (۱۶۵۹–۱۷۱۳ء) سے ہے۔ بقول حامد حسن قادری:

"ایک مطبوعہ مجموعہ کلام اس سے منسوب ہے، وہ سب اس کا
نہ ہو پھر بھی اس نے بہت کہا ہے۔ ولی جب دہلی آئے جعفر کی
عمر ۵۰ سال سے زیادہ تھی، اس نے ولی کے دہلی آنے سے قبل
شاعری شروع کر دی تھی۔" ۲

ا۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو ص ۷۷ لاہور طبع اول ۱۹۷۵ء

۲۔ حامد حسن قادری: داستان تاریخ اردو ص ۲۷

ہمارے لیئے یہ شاعر اور بھی اہم ہے کہ اسکی شاعری فارسی عروض میں ہے۔ اسکے چند شعر دیکھئے:
اعظم و معظم کی لڑائی سے پریشان ہوکر عالمگیر کو یاد کرتا ہے۔

کہاں اب پائیے ایسا شہنشاہ
مکمل، اکمل و کامل و دل آگاہ [1]

اس کا وزن ہزج مسدس ہے۔

مفاعیلن مفاعیلن فعولن/مفاعیل

جعفر زٹلی کا شہر آشوب بھی مشہور ہے۔ جو ھزج مثمن سالم میں ہے۔

ع گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے۔

الغرض سترھویں صدی کے اواخر ہی سے ہندوستان کے فارسی شعراء نے اس بات کا اندازہ لگالیا تھا، کہ ریختہ کا آغاز ادبی سطح تک ہوچکا ہے۔ اور اس کے ادبی استعمال کو اور زیادہ ملتوی نہیں کیا جاسکتا ... ریختہ صرف ملی جلی زبان کا نام ہی نہیں تھا، بلکہ اس کے لیئے فارسی عروض کے استعمال کی شرط بھی لازم تھی [2]

---

[1] حامد حسن قادری : داستان تاریخ اردو ص ۲۷

[2] مسعود حسین ڈاکٹر : مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۱۳۰ لاہور ۱۹۶۶ء

دکن کی قدیم اردو شاعری میں ہندی عروض کی روایت

سیاسی پس منظر:۔ یوں تو گجرات، دکن پر مسلمانوں کا عمومی اثر (عرب تاجروں کی آمد و رفت، محمود غزنوی اور محمد غوری، قطب الدین ایبک اور علاؤالدین خلجی کے حملوں کی بدولت) بہت پہلے شروع ہو گیا تھا۔ مگر خصوصی اثر اسوقت ہوا جب محمد بن تغلق نے دہلی کی بجائے دولت آباد (دیوگری) کو دارالخلافہ بنایا۔ اور دہلی کی آبادی کثیر تعداد میں دولت آباد منتقل ہوئی۔ اس میں بلند پایہ علماء اور صوفیائے کرام بھی شامل تھے لشکر داروں کی زبان اور مقامی زبان سے مل کر ایک نئی زبان وجود میں آئی۔ دکن میں خود مختار سلطنتیں قائم ہوئیں تو اس زبان کی سرپرستی ہوئی اور بہت جلد علمی و ادبی حیثیت اختیار کر گئی۔

نظم کی روایت کا آغاز:۔ شمالی ہند کی طرح۔ دکن (گجرات) میں بھی نظم کی روایت، صوفیائے کرام ہی سے شروع ہوتی ہے۔ جسکے اولین نمائندے شیخ بہاؤالدین باجن (۱۳۸۸ء – ۱۵۰۶) قاضی محمود دریائی (۱۴۶۶ – ۱۵۳۵) شیخ علی جیوگام دھنی (م۔ ۱۵۶۵ء) اور خوب محمد چشتی (۱۵۳۹ – ۱۶۱۴ء) تھے ان بزرگوں کی شاعری پر ہندی روایات اور اساطیر کا گہرا اثر ہے اصناف و اوزان بھی ہندی ہیں۔

بہمنی دور میں اسکی نمائندگی نظامی میرانجی اور اشرف بیابانی کرتے ہیں۔ عادل شاہی دور میں جانم اور جگت گرو کے ہاں ہندی روایت اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

اگلے صفحہ پر مندرجہ بالا شعراء کی ایسی نظموں کا تجزیہ کیا جاتا ہے جو ہندی عروض (پینگل)۔

میں ہیں۔ دوہا چھند سب سے مقبول وزن ہے۔ جس میں ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ۱۳ پرلشیرام "برنام"
باجن کی فارسی تصنیف (خزائن رحمۃ اللہ) میں، موقع بہ موقع ۵۰ — ۶۰ سے زیادہ
ہندی دوہرے اور نظمیں منقول ہیں۔

بھونرا لیوے پھول رس — رسیا لیوے باس
مالی سینچے آس کر — بھونرا گھڑا اداس [1]

بھو[1] را[2] لے[2] وے[2] پھو[2] ل[1] رس[1] — رس[1] یا[2] لے[2] وے[2] با[2] س[1]
13 — 11

شاہ علی جیو

ڈھونڈ ھن نکل پیچہ کو — ایس گئے سو کھوئے
جیو دیکھوں ایک ہوں — مجز ہیں اور نکوئے

(بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۹۷)

میراں جی نے اپنی تصنیف (خوش نامہ) کو دوہے کہا ہے جبکہ ان میں ماترائیں ستائیس / اٹھائیس کے حساب ہے، گویا سرسی اور ساری چھند کا اجتماع سولہ ماترا کے بعد وقفہ ہے۔

کبھی نہ رنگی مہندی رنگوں — پھولوں باس نہ آیا
انگ نہ رنگیا دنتواں کے — بھینی نہ ملدوں کایا

ک[1] بی[2] نہ[1] رن[2] گی[2] مہ[2] دی[2] رن[2] گوں[2] — پھو[2] لو[2] با[2] س[1] نہ[1] آ[2] یا[2]
16 — 12

[1] شیرانی حافظ محمود خان : مقالات شیرانی ج اول ص ۱۷۰

ایکس ماتر ہولی دیوے   ایکس ماتر باج ۱

۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲ ۲۲   ۲۲ ۲۲ ۱۲

۱۶   ۱۱

شاہ برہان الدین جانم کی نظم "سک سہیلا" میں چار چار مصرعوں کے اٹھائیس بند ہیں۔ ڈاکٹر مولنس پرکاش "اسکو دوہا چھند" میں بتلایا ہے۔ حالانکہ اس میں چوبیس ماترائیں نہیں ہیں۔ نمونہ ایک شعر دیکھیے

دنیا اکاس کا دینگم جانے   جل کا ہار گ میں

سادھو کا انت سادھو جانے   در چھے کوں نہیں چین ۲

ایک اور وزن جو کثیر الاستعمال ہے "۱۶ ماترا کا ہے (مثنویوں میں بھی یہ وزن استعمال کیا گیا ہے بقول ڈاکٹر جمیل جالبی۔

[یہ ہندی بحر آٹھویں صدی سے گیارہویں صدی ہجری تک عام و مقبول رہی۔ اس بحر میں بہت سی مذہبی نوعیت کی نظمیں ہیں، اسکی مقبولیت کا ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحر چھوٹی تھی اور اسے محفلوں میں ترنم کے ساتھ پڑھا جا سکتا تھا بلکہ اشعار بھی آسانی کے ساتھ یاد ہو جاتے ہیں ۳

۱۔ عبدالحق مولوی : اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام ص ۵۰، ۵۲ ۔ ۲۔ ایضاً ص ۵۸

۳۔ جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ص ۱۳۷ لاہور ۱۹۷۵ء

اس کا عروض وزن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع/فع ہے فعلن فعلن کی جگہ فاع مفعو مفعولن فعل فعولن و دیگر زحافات بھی آجاتے ہیں۔

باجن

روشن گنبد برسے نور حاجت مندکی حاجت پور

اللہ سیتی حمد کوئی ہوئے اللہ اور حبیب اسکا ہوئے ۱

قاضی محمود دریائیؒ

نین رنگیلوں کے قربان نین رنگیلوں کے قربان ۲

شاہ علی محمد جیو

جس پھولوں سو نگن جاؤں تس باس تمہارا باؤں

جر جھمر ڑا بھیر سوں لاگا ہے جس نینہ کی آگا

تنہوں کا لوجھ سب بھاگا ۳

خوب محمد چشتی کی مثنوی (خوب ترنگ)، اشرف بیابانی کی تینوں نظمیں (لازم المبتدی، واحد باری ۔ نوسرہار) جانم کی چار نظمیں ارشاد نامہ ، محبت البقا اور سنعت الایمان کا بھی وزن ۔۔۔

۱۔ جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ص ۱۰۹ - ۱۰۸

۲۔ ایضاً : " ص ۱۱۲

۳۔ شیرانی : مقالات شیرانی ج ۲ ص ۱۸۷ - ۱۸۸ ۔

خوب ترنگ

جیوں میری بولی منہ بات — عرب عجم مل ایک سنگات

ظہور کے مسئلے کا بیان

ظہور سیدا ہے اور شان — کریں نہ پہلی شان گمان
پہلی شان نہ پایا جائے — عارف کریں اس منز دکھلائے
عتاں نہ رنگ نہ صورت ہوئے — ضد نہیں اور مثل نکو ہے ۱؎

نو سرہار (اشرف)

اس واقعہ کربلا اور شہادت امام حسینؑ کو موضوع سخن بنایا ہے حضرت زینب کا سراپا دلکش انداز میں کھینچا ہے

زینب اہے اس کا نام — نین سلونے جوں بادام
ماتھا جوں سورج لاٹ — یا کے جانوں چاند الاٹ
سرگاں جیسے لمبے بال — چندر سورج دونوں گال ۲؎

زینب اہے اس کا نام
نین سلونے جوں بادام

۱؎ جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ص ۱۲۵ لاہور طبع اول ۱۹۷۵ء

۲؎ مونس پرکاش ڈاکٹر : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۷۷ الہ آباد طبع اول ۱۹۷۸ء

ارشاد نامہ جانم"

بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ص ۱۸۲

الہٰ سنوروں پہلیں آج　　کیتا جن یہ دھوں جگ کاج
سپت سمندر سیاہی بھریں　　سب روکہ تنکے قلم بھریں --

سولہ ماترا کا وزن

قاضی محمود دریائیؒ

جاگ پیاری اب کیا سووے　　رین گئی تیوں دن کیا کھووے
سوتی میت نیا وے کوئے　　کھڑی رہا کن سووے سوئے [1]

"کوئے" اور "سووے" کی "یے" کھینچ کر پڑھیں تو مصرعے ۱۶ ماترا کا بنتا ہے
قاضی صاحب کی ایک اور نظم ہے جس میں کچھ مصرعے $\frac{\text{پندرہ}}{\text{سولہ}}$ ماترا کے معلوم ہوتے ہیں

کی کروں ٹی ایرا سائیں　　روس رہن کی بیلا نا ہیں
آپ نہ آیا نہ بھیجا کوئے　　ایس پچھتا مرے کیتا روئے
قطب عالم تن جو بھایاؤں　　جن جن کلیاں سیج بچھاؤں --

جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ص ۱۱۲ لاہور ۱۹۷۵ - طبع اوّل .

موہن پرکاش ڈاکٹر : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۸۹ - الہ آباد ۱۹۷۸ طبع اوّل

شیخ علی جیو

اس بستی کا کیا پتیارا   آج تہوں کل دو جوں مارا

سو کیا تسکوں دھرے پیارا [۱]

یہاں پیارا کی یائے "ملفوظ" ہو گی

آپیں کھیلے آپ کھلاوے   ایس ایس کیکل لاوے

دیگر بڑے اوزان میں بھی بزرگوں کا کلام ملتا ہے۔ شیخ علی جیو نے ایک نظم اپنے پیر سید احمد کبیر کی شان میں کہی ہے۔ ثنا

شاہ شہاں ہیں جے جگ ماہاں ـ سیوا کریں جو تجھ دربارا

غوث قطب عالم کبیرے ـ واری جاویں تجھ پر پیارا [۲]

یہ ۳۲ ماترا کی نظم ہے۔ جبکا عروضی وزن فعلن فعلن / فاع فعولن (شانزدہ رکنی)

شیخ صاحب کی ایک اور نظم معراج نبی پر ہے اسمیں ماترائیں کم و بیش ہیں۔ دیکھئے ایک شعر کے دو مصرعوں میں بھی ماترائیں یکساں ہیں۔

توریت ماں خدا ایں کہیا میتر موسی تا تو۔

محمد رسول حبیب خدا کا ساروں کہہ یہ بات

---

۱ شیرانی حافظ محمود خان : مقالات شیرانی ج ا ص ۱۸۹ ۔ لاہور ۱۹۶۶ طبع اول ۔

۲ ایضاً " ص ۱۸۶

باجت گاجت سہیلی گانویں رے   تجھ روپ اجاگل کیرے

آج ہماری عید بہی ہے   نین سلونے دیکھے تیرے

حبیب خدا کا خاتم انبیاءؑ   ساروں کا سرتاج

جس کے مولود باجت گائے   عید ہماری آج [1]

تو رے ٹ ما خ دا ایں کہ یا   مہ تر مو سٹی ہا ہ

۱۶   ۱۱

آ ج ہ ماری می د ی ہی ہے   نے ن س لونے دے کھے تے رے

۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲   ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲

۱۶   ۱۶

صوفیائے کرام کے ہاں ماترائی نظام   اتنا چست نہیں ہے کیونکہ شاعری ان کا مقصود نہ تھی منزل تھی

٥

[1] شیرانی حافظ محمود خان : مقالات شیرانی جلد اول ص ۱۸۹ -

دکن کی شاعری میں فارسی عروض کی روایت کا آغاز

نویں اور دسویں صدی ہجری / پندرہویں اور سولہویں صدی عیسوی

دکنی دور میں عروض کی روایت کا آغاز (نویں صدی ہجری / پندرہویں صدی عیسوی) سے ہوتا ہے۔ بہمنی سلطنت ۱۳۵۰ سے ۱۵۲۸ تک کے حاکموں نے عام طور پر فارسی کے برعکس دکنی کلچر کو فروغ دیا۔ وہ ہندوی اساطیر اور روایات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے مگر عجیب اتفاق ہے کہ بہمنی دور کا ایک شاعر نظامی فخر الدین (جس کے حالات بہت کم دستیاب ہیں ایک مثنوی کدم راؤ پدم راؤ [1] لکھتا ہے اور اس کی بحر فارسی ہے مثنوی میں ہندوی رنگ کے غلبہ کے باوجود فارسی زبان اسکے لہجے اور آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ اگرچہ دبا دبا سا ہے بقول جمیل جالبی

> لسانی عمل اور اظہار کے رنگ نے مثنوی کی فارسی بحر
> (فعولن فعولن فعولن فعل / فعول) کو بھی اپنے مزاج
> کے پردے میں چھپا لیا ہے [2]

---

1. مثنوی کے زمانہ تصنیف کے بارے میں شدید اختلاف ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے نویں بادشاہ سلطان احمد شاہ ۱۴۲۱-۳۲ء کی تصنیف بتلایا ہے [تاریخ ادب اردو ص ۱۶۳] ۔ نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور متفق ہیں کہ یہ احمد شاہ ثالث (۶۰-۱۴۶۲ء) کے عہد کی ہے۔ دکن میں اردو ص ۳۵ / دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۰] ونس پرکاش نے اسے علاء الدین (۱۴۳۵-۵۰ء) سے منسوب کیا - اردو ادب پر ... ص ۱۶۲

2. جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ص ۱۶۳ لاہور طبع اول ۱۹۷۵ء۔

سُجات ایک ناگن کُجات ایک سانپیا

اَنسنگت دِیکھے کھیلتس لانپ جھانپ

سنیا تھا کہ ناری دھرے بہت چھند

سو میں آج دیکھا تیری چھند بُند [۱]

مجھے مارنا مار کے کھال دے

وَلے آج اکھر مار نیکال دے

بھلا بھی تہیں مُنجھ بُرا بھی تہیں

تیرے پائے (ہوں) چھوڑ جاسوں کہیں [۲]

دیکھے اور سنیا کی "یائے" اور "اکھر کا "الف" پڑھنے میں نہیں آئیں گے۔ مثنوی کی یہ بحر

ڈاکٹر زور نے، بہمنی دور کے دو اور شاعروں، مشتاق اور لطفی، کی قصیدہ نگاری اور غزل گوئی کا ذکر کیا ہے اور جو نمونے دیئے ہیں وہ عروض کی ذیل میں آتے ہیں اصل عبارت ملاحظہ فرمائیے۔

۱۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو جلد اوّل لاہور ص ۱۴۳ — ۱۹۷۵ء طبع اوّل

۲۔ ایضاً " " ص ۱۶۲ "

"مشتاق سلطان محمد شاہ لشکری بہمنی (م ۔ ۱۴۸۲ء) کے
آخری زمانہ کا ایک شاعر تھا جس نے غالباً "سلطان محمود شاہ بہمنی
(م ۔ ۱۵۱۸) کے دور میں شہرت حاصل کی مشتاق نے غزلیں
بھی لکھیں اور قصیدے بھی جن کے عمدہ نمونے موجود ہیں اس لحاظ
سے وہ اردو کا ایک قدیم ترین استاد سخن سمجھا جا سکتا ہے ۔ ان
کی غزلوں کے اس نمونے سے اردو کی قدیم ترین غزل گوئی کا اندازہ
ہو گا ۔"

تجھ دیکھتے دل تو گیا ہور ہیو اُپر بے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اُپر نیں دیکھے تو نیں کل گھڑی
سورج کے گل میں چاند ہیوں یوں تجھ گلے ہیکل دسے
قربان اس کے ہاتھ پر جن ہے تری ہیکل گھڑی ۔

یہ غزل بحر رجز سالم "مستفعلن" چار بار میں ہے "ہور" اور "ہیو" کے واؤ اور
دیکھے کی "یائے" گر جائینگی

اور کسوت کیسری کرتن چمن میانے چلی ہے آ
رہے کھلنے کوں تیوں دستی او چنپے کی کلی ہے آ [1]

[1] زور محی الدین ڈاکٹر: دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۷-۱۶ کراچی/لاہور جون ۱۹۶۰ء

یہ غزل بحرِ ہزج سالم "مُفاعیلُن چار بار" میں ہے اور میں "واؤ" اور میانے کی "یائے" خاموش ہے کوں کا "واؤ" ن اور تیوں میں سے یائے پڑھنے میں نہیں آئے گی

لُطفی کی غزل کا درج ذیل نمونہ دیا ہے خلوت میں

خُلوت میں سجن کے میں موم کی بتی ہوں

یک پاؤں پر کھڑی ہوں جلنے پرت پتی ہوں ۔

یہ غزل مضارع مثمن اخرب) مفعول "فاعلاتُن چار بار" میں ہے ہر مصرعے میں ایک سبب خفیف کی کمی ہے ڈاکٹر زور صاحب نے لُطفی کے ایک قصیدے کا نمونہ دیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ خواجوئے کرمانی کے قصیدے کی زمین ہے خواجو کا مطلع ہے

قرطۂ زر چاک زد ، لعبتِ سیمیں بدن

رشکِ ملمع لشاند ، شمعِ مرصّع لگن ۔

اور اس کا وزن منسرح مطوی مکشوف مفتعلن "فاعلن چار بار" ہے لُطفی کا نمونہ ملاحظہ کیجیے جس کی بحر اور قافیے بھی یکساں ہیں .

چار پہر برقرار یو تخ رکھیا تھا سنگار غرب کے گرتے منے ، ڈول ڈبایا رسن

نین سو رنج جھال بتے لال ہوئے سرگ کے رین کا کاجل متگا نین میں کھینچا انجن

سرگ کا طوطی برا مشک خطائی چڑیا رات کا عنبر سرا صبح کی پھوٹی کرن [1]

---

[1] زور محی الدین : دکنی ادب کی تاریخ ص ۱۸ - ۱۹

نظامی کی مثنوی، مشتاق اور لطفی کی غزلیات اور قصیدے کے نمونوں سے بہمنی دور میں

عروض کی روایت مقدم ہوجاتی ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے (دکن میں اردو) اور جمیل جالبی

(تاریخ ادب اردو) نے مشتاق اور لطفی کا ذکر نہیں کیا۔ بہر حال نظامی کے بارے میں سب

متفق ہیں۔ کہ وہ اردو کا پہلا باضابطہ شاعر ہے۔ اور عروضی لحاظ سے بھی اسکی حیثیت مقدم

ہے۔ دسویں صدی ہجری/ سولہویں صدی عیسوی) میں گجرات کے شیخ علی جیوگام دھنی

دم۔ ۱۵۶۵) اور خوب محمد چشتی (۱۵۳۹ - ۱۶۱۴ء) پنگل کیساتھ ساتھ

عروض میں بھی شاعری کرتے ہیں۔ شیرانی لکھتے ہیں!

شاہ علی محمد جیوگام دھنی ان بزرگوں میں سے ہیں۔ جنہوں نے فارسی اوزان کو ہندی زبان

میں روشناس کرانے کی ابتدائی کوشش کی ہے۔ ان کے ہاں ہزج مزاحف سالم و رجز

مزاحف سالم میں دو نظمیں ہیں یہاں ان بحروں کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں

رجز مزاحف سالم

یہ جیو تو رہتا نہیں ہور من دو دکھ سہتا نہیں

کو جائے پیو کہتا نہیں سے بہائیو میوں سوں کردں

ہزج مزاحف سالم

جو جیوڑا پیو سوں لاگا ہے جس نیر کی آگا

تہنوں کا بوجھ سب بجاگا [1]

---

[1] شیرانی: مقالات ج ۱ ص ۱۸۷ - ۱۸۸۔

ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے بیانات سے بھی شیرانی کی تصدیق ہوتی ہے۔

شاہ علی جیو گام دھنی صاحب نے فارسی اوزان کو بھی اردو میں پہلی بار

روشناس کرایا۔ [۱]

"گام دھنی کے کلام کے ایک حصے میں، اور ممکن ہے یہ آخری دور کا کلام ہو جب وہ

ابلاغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی کی طرف گئے ہوں، یہ احساس ہوتا ہے

کہ فارسی روایت نے اپنا رنگ جمانا شروع کر دیا ہے۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ ۔ گام دھنی کے ہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے

فارسی بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ [۲]

جالبی صاحب نے رجز مزلع سالم کی جو مثال پیش کی ہے

اس میں ان سے سہو ہوا ہے۔

اس لبستی کا کیا بیتیارا آج تموں کل دوجوں مارا

سو کیوں تس کو دھرے پیارا

سولہ ماترا، کے وزن ( )، یعنی فعلن فعلن فعلن فعلن میں

ہے۔

---

۱ ظہیر الدین مدنی : ولی گجراتی ص ۱۱۹

۲ جمیل جالبی : تاریخ ادب اردو ص ۱۱۷-۱۱۶

خوب محمد چشتی (۱۵۳۹ - ۱۶۱۴ء)

خوب محمد چشتی نے اپنی مثنوی خوب ترنگ (/ ۱۵۷۸ء) میں عرب عجم کو ملانے کی کوشش کی تھی۔

جیوں میری بولی منہ بات عرب عجم مل ایک سنگات۔

مگر اس کا وزن ہندی رکھا۔ اکبر کی فتح گجرات (/ ۱۵۷۲ء) کے بعد چشتی صاحب نے فارسی کے بڑھتے ہوئے اثر کو محسوس کیا تو نہ صرف اس مثنوی کا ترجمہ "امواج خوبی" کے نام سے فارسی میں کیا بلکہ فارسی عروض کو بھی ایک تحریک کی شکل دینے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک رسالہ "چھند چھنداں" لکھا۔ یہ ایک منظوم رسالہ ہے جس میں ہندی و فارسی عروض کی مطابقت بھی ہے۔ اور فارسی عروض کو ہندی زبان میں متعارف کرایا ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"چھند چھنداں ۔ ہندی پنگل اور عروض پر اردو ہے قدیم میں غالباً سب سے پہلی تصنیف ہے کم از کم اب تک اس سے قدیم تر یا اس سے مقدم دوسری کتاب یا رسالہ اس موضوع پر دستیاب نہیں ہوا۔"[1]

چھند چھنداں سے فارسی اوزان کی چند مثالیں دیکھئے

---

[1] ابواللیث صدیقی ڈاکٹر : ادب و لسانیات ص ۱۷ ۔

متقارب مثمن سالم

تقارب مثمن جو بحر میں کہیے ہے۔ } جحر کا واو اور چھوں کا واو اور
چھوں جن تو مصرعے مثمن لیے ہے } نون غنہ کر جائیں گے

متدارک مثمن سالم

طرس جب تدارک میں آ نیئے خوب تب فاعلن اصل اوس جانیئے

شیرانی صاحب اِس کی اہمیت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

یہ فارسی عروض کی ہندی زبان میں اشاعت تھی جس نے اردو زبان کے مستقبل میں ہمیشہ کیلئے ایک ہنگامہ خیز انقلاب کیا۔ سویں صدی ہجری / تیرہویں صدی عیسوی) کے آغاز میں شروع ہوتا ہے اور اس کا پہلا نتیجہ (~~تیرہویں صدی عیسوی~~) محمد علی قطب شاہ (۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ ہجر) کا کلیات ہے۔ ..... ہندی عروض کی بے بضاعتی ظاہر ہے اس میں شگفتہ اوزان بہت کم ہیں۔ دوہڑوں اور مثنوی کے اوزان محدود ہیں ۔۔۔ بہر حال فارسی کے پیوند نے اردو کو ہر لحاظ سے مالا مال کر دیا۔ اور ابھی گیارھویں صدی ہجری ختم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ اس زبان میں محمد ولی جیسے استاد فن اور صاحبِ دیوان پیدا ہونے لگے۔ [۱]

---

۱ شیرانی مقالات شیرانی ج اول ص ۱۹۸ - ۲۰۰

فارسی عروض کا رواج

(اواخر دسویں اور گیارہویں صدی ہجری / اواخر سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی)

عادل شاہی اور قطب شاہی حکمرانوں کو شعر و ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ وہ نہ صرف خود عالم اور شاعر تھے بلکہ علماؑ فضلاؑ اور شعراؑ کے سرپرست بھی تھے۔ ابتدائی بیجاپوری ادب۔ گجری روایت کی مزید توسیع ہے یعنی ہندوی اوزان اور روایات عمل میں آرہے ہیں جس کے نمائندے جانم اور جگت گرو عادل شاہ ثانی (۹۸۸ھ - ۱۰۳۷ھ) ہیں سلطان محمد عادل شاہ کے دور میں ردِ عمل کی تحریک نے واضح شکل اختیار کرلی بقول ڈاکٹر جمیل جالبی

"عادل شاہی دور میں جگت گرو کے زمانے تک ہندوی اوزان کا استعمال زیادہ رہتا ہے۔ لیکن عبدل کے ابراہیم نامہ (۱۰۱۲ھ/۱۶۰۳ء) سے بکثر پورے دور میں فارسی اوزان و بحور چھا جاتے ہیں۔ مثنوی کی مخصوص بحروں کے علاوہ غزل اور قصیدے میں ایسی بحریں استعمال کی جارہی ہیں جن میں موسیقیت کی دلِ لبھائی ہے۔ اصناف سخن میں مثنوی سب سے زیادہ مقبول ہے۔ لیکن غزل کا رجحان بھی آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے۔" [1]

سلطنت گولکنڈہ کی دفتری زبان ہمیشہ فارسی رہی۔ اس خاندان کے بادشاہوں نے ایرانی تہذیب اور ادب کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ چنانچہ فارسی اسالیب، آہنگ، لہجہ، اصناف اور مذاقِ سخن

---

[1] جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ج اوّل ص ۱۹۷ لاہور ۱۹۷۵ طبع اوّل۔

ابتدا ہی سے اردو پر چھا گئے ۔ دسویں صدی ہجری (پندرہویں صدی عیسوی) میں جب ہندوی اصناف کا رواج بیجاپور میں عام ہے۔ گولکنڈہ میں غزل مقبول صنف سخن ہے فارسی اسلوب، اصناف اور بحور کا باقاعدہ اور پہلا اثر گولکنڈہ ہی سے بیجاپور پہنچتا ہے جب مقیمی، غواصی کے تتبع میں اپنی مثنوی "چندر بدن و مہیار" لکھتا ہے اس کا اثر صنعتی کے قصہ بے نظیر پر بھی پڑتا ہے۔ اور یہاں سے بیجاپور میں پیروی فارسی شروع ہو جاتی ہے۔ یہ سارا دور اخذ و ترجمہ کا ہے۔ . . . . . . ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:۔

We find that Dakkani Literature is Largely modelled on persian Literature, the only exception being the ghazal which, for some unknown reason, did not feel the full impact of the persian prototype, and in which, inconformity with Hindi Literature, Love is professed by woman and not man. As for the forms, namely, 'qasida' and 'masnavi' they were bodily taken over from persian with the diction, imagery, and

meters peculiar to them But despite these
excessive and even whole sale borrowings,
Dakkani Literature remained inclose touch
with its culture and natural background" —.
[1]

اب ہم اصناف وار ان اوزان کا جائزہ لیتے ہیں جو اس دور کی شاعری میں جاری و ساری ہیں.
سب سے پہلے ہم مثنوی کو لیتے ہیں ۔ جو اس دور کی سب سے اہم اور مقبول صنف سخن ہے، شائد ہی
کوئی ایسا شاعر ہو جس نے مثنوی نہ لکھی ہو. ان میں سے بہت سی فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں.
سلطان محمد عادل شاہ کے دور میں بہت زیادہ مثنویاں ملتی ہیں جن میں کمال خان رستمی اور نصرتی
بہت بڑے مثنوی نگار ہیں ۔ بقول ڈاکٹر محمد صادق

Out of dozen or so Bijapur poets only two,
Kamal Khan' Rustmi an Nusrati', deserve
more than a passing mention [2]

قطب شاہی دور کے مشہور مثنوی نگار، وجہی، غواصی اور ابن نشاطی ہیں.

[1/2] Dr. M. Sadiq: A History of Urdu Literature P 45-46

مثنویات میں کل تین اوزان ہماری نظر سے گذرے ہیں

۱۔ متقارب مثمن محذوف مقصور : (فعولن فعولن فعولن فعول/فعل)

۲۔ ہزج مسدس محذوف : مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۳۔ ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف مفعول مفاعلن فعولن

وزن نمبرا :۔ میں کثیر تعداد میں مثنویاں ہیں ادوار وار ان کے نام یہ ہیں۔ عادل شاہی دور

عبدل :۔ ابراہیم نامہ ۱۰۱۲ھ/ ۱۶۰۳-۴ء)

مرزا مقیم :۔ فتح نامہ بکھیری

مقیمی :۔ چندربدن ومہیار ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء / ۱۰۵۰/۱۶۴۱) عاجز (لیلیٰ مجنوں ۱۶۳۶ء) رستمی

(خاور نامہ ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء) حسن شوقی (ظفر نامہ نظام شاہ ۱۵۶۴ء) (میزبانی نامہ ۱۶۳۳/۱۶۵۶)

صنعتی (قصۂ بے نظیر ۱۶۴۵ء) نصرتی (علی نامہ ۱۰۷۶ھ/۱۶۶۵-۶۶ گلشن عشق ۱۰۶۸ھ/۱۶۵۷ء

تاریخ اسکندری ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء

ایاغی (نجات نامہ ۱۶۶۹ء) ہاشمی (یوسف زلیخا ۱۶۸۷ء)

قطب شاہی دور

فیروز بیدری (پرت نامہ قبل ۱۵۶۵ء) احمد گجراتی (یوسف زلیخا ۱۵۸۵/۸۶)

وجہی (قطب مشتری ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ء) غواصی (مینا ستونتی ۱۷ویں صدی عیسوی پہلی دہائی سیف الملوک و بدیع الجمال ۱۰۳۵ھ/۱۶۲۵ء ۔ طوطی نامہ ۱۰۴۹ھ/۱۶۳۹ء)

طبعی (بہرام و گل اندام ۱۰۶۶ھ / ۱۶۵۵ء) فائز دکنی (رضوان شاہ و روح افزا ۹۶۸۳ھ)
حسین ذوقی (نزہت العاشقین ۱۶۹۹ء)

علاوہ ازیں بلاقی، معظم اور مختار کے معراج ناموں کا بھی یہی وزن ہے۔

وزن نمبر ۲:۔ محمد بن احمد عاجز (یوسف زلیخا ۱۶۳۲ء) ملک خوشنود (جنت سنگار ۱۶۷۰ء) ابن نشاطی (پھولبن ۱۰۶۶ھ / ۱۶۵۵ء) حسین ذوقی (وصال العاشقین ۱۶۹۷ء)

وزن نمبر ۳:۔ بحری (من لگن ۱۷۰۰ء)

ذیل میں نمائندہ مثنویات سے وزن و آہنگ کے نمونے دیئے جاتے ہیں

ابراہیم نامہ (عبدل) سن تصنیف (۱۰۱۲ھ / ۱۶۰۳ء - ۰۴ء) یہ سن مثنوی کے اختتام پر بتایا گیا ہے۔

بجن بھول گند یوں براہیم نام
کیا سہس پر برس بارہ تمام

نصیر الدین ہاشمی (دکن میں اردو ۱۲۹)

زور محی الدین (دکنی ادب کی تاریخ صہ ۳۶) علی گڑھ تاریخ ادب اردو (ج ۱ صہ ۲۶۰) سب کا اس پر اتفاق ہے۔

ایک جگہ ناچنے گانے والیوں کے آرائش حسن کا بیان ہے جسکو پڑھ کر میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا آہنگ یاد آتا ہے۔

کوئی بالوں درمیان یوں مانگ چیر

دسے جیوں کسوٹی میں سونے کی کیر

کوئی مکھ اُدھر پر سو لعلی دھری

رکھے آرسی بیچ کنول پنکھڑی ۔۔

پہلے مصرعے میں کوئی کی "واؤ" بالوں کی واؤ اور نون غنہ درمیان کی یائے پڑھنے میں نہیں آئے گی ۔ اسی طرح جیوں (جوں) پڑھا جائیگا رکھے تشدید کے بغیر ہے۔

خاور نامہ (رستمی) سال تصنیف کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی (دکن میں اردو ۶۶) و ڈاکٹر زور (دکن ادب کی تاریخ ص ۴۶) متفق ہیں کہ یہ ۱۰۵۹ ہجری/۱۶۴۹ عیسوی ہے

ایک جگہ حضرت علیؓ دشمن کو للکارتے ہیں۔

میں او ہوں جو از زور بازوئے من

نہیں ہے فلک ہم ترازوئے من

میں او ہوں جو گردوں ہے میرا کلاہ

سر سرکشاں ہے مری خاک راہ [1]

1۔ جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ج اوّل ص ۲۲۲ - ۲۲۳ لاہور ۱۹۷۵ طبع اوّل

'میں' کی یائے اور نون غنہ، جو واؤ اور 'ہے' کی یائے گرتی ہے۔

رستمی نے فارسی "خاور نامہ" ابن حسام کا عمدہ ترجمہ کیا ہے ہمارے موضوع سے متعلق بات یہ ہے کہ دونوں کی بحر بھی ایک ہے۔ قوافی بھی یکساں ملاحظہ فرمائیے۔

خاور نامہ فارسی	خاور نامہ اردو	
نہد بر سر کوہ زریں کمر	رکھے کوہ زریں کمر کے اُپر	رکھے بلا تشدید
گہے چتر مشکیں گہے تاج زر	کدھیں تاج مشکیں کدھیں تاج زر	
بر آید عروس بہار از چمن	عروسِ بہار آ کرے انجمن	
بروید گل و لالہ و نسترن	زمیں پر اٹھے لالہ سور نسترن	(ہورا ہر)
ز نور خرد روشنائیم بخش	مجھے عقل دے تا بچھانوں تجے	
ز بیگانگی آشنائیم بخش	صفت آپ زباں سوں بکھانوں تجے	ـــہ

علی نامہ (نصرتی) سال تصنیف ۱۰۷۶ ہجری/ ۱۶۶۵ ع بحوالہ دکن میں اردو ص ۶۶ اور دکن ادب کی تاریخ ص ۱۵۲ اس مثنوی میں رزمیہ مناظر بڑی کامیابی سے پیش کئے ہیں اور بحر پورا پورا ساتھ دیتی ہے۔

میدان جنگ کی ایک جھلک دیکھئے

کھنا کھن تے کھڑ کال کے یوں شور اٹھیا

جو تن میں پہاڑوں کے لرزا چھوٹیا

بلا نیند میں بھی ستو ہشیار ہوئی

اجل خواب غفلت تے بیدار ہوئی

سلاحاں دکھڑکاں جو دھسنے لگے

اگن ہور رکت مل برسنے لگے

یوں کو سرنگ رنگ پیدا ہوا

شفق ابر بر سب ہویدا ہوا ۱

جوٹھیا
اعشیا (فعل کے وزن پر پڑھا جائیگا یائے پڑھی نہیں جائیگی تے ، کے ، جو ، سو کا دوسرا حرف گر جائے گا ہوئی بر وزن فاع سرنگ کا وزن غیر معلن ہے

دم تیغ تے یوں اٹھے شعلے جاگ

لگے جاکے سورج کے کپڑیاں کو آگ

قطب مشتری (وجہی) سال تصنیف (۱۰۱۸ ہجر/ ۱۶۰۹ ء)

وطن کی عقیدت جوش وخروش

دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں

پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

دکھن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ

انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہی لگ

۱۔ جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو ص ۲۷۲-۲۷۱

ایک جگہ طلوعِ سحر کا بیان ہے۔

چھپی رات اُجالا ہوا دیس کا

لگیا جگ کرن [illegible]یس کا

جو آیا جھلکتا سورج واٹ کر

اندھارا جو تھا سو گیا نھاٹ کر

سورج یوں ہے رنگ آسمانی منے

کہ کھلیا کمل پھول پانی منے

بادشاہ کی مجلس کا مرقع کھینچا ہے۔

شہنشہ مجالس کیئے ایک رات

وزیراں کے فرزند تھے سب سنگات

ہر ایک خوبصورت ہر ایک خوش لقا

سو ہر ایک دلکش ہر ایک دلربا

مہابت کے کاماں یتی جم جم ہے جیو

شجاعت کے کاماں میں رستم ہے جیو

صراحی پیالے تے ہاتاں منے

ندیماں تے مشغول باتاں منے

لگے مطرباں گانے یوں سازسوں

کہ دھرتی تھے مست آوازسوں [1]

نشان زدہ الفاظ کا دوسرا حرف تقطیع میں شمار نہیں ہوگا

سیف الملوک بدیع الجمال

نصیرالدین ہاشمی نے دکن میں اردو ص ۷۸ پر اس کا سن ۱۰۳۵ ہجر دیا ہے جس کے مطابق عیسوی سن (۲۶ — ۱۶۲۵ء) بنتا ہے جبکہ ڈاکٹر زور نے دکنی ادب کی مختصر تاریخ ص ۴۷ پر ۱۶۲۷ء محمد علی قطب شاہ کا آواخر عہد لکھا ہے اور ساتھ ہی یہ وضاحت بھی دی ہے کہ محمد قطب شاہ کے انتقال ہوجانے پر غواصی نے مدح کا شعر بدل کر اسے سلطان عبداللہ قطب کے نام معنون کردیا ہے۔

بقول ص جالبی غواصی نے سن تصنیف کا جو شعر دیا ہے اس کی رو سے ۱۰۳۵ ہجری بنتا ہے

برس یک ہزار ہور پنج تیس میں

کیا ختم یو نظم درن تیس میں

مگر بعض نسخوں میں ۱۰۲۵ اور ۱۰۲۷ ہجر بھی ملتا ہے جو شواہد کی روشنی میں غلط معلوم نہیں ہوتا ۔ [2]

ڈاکٹر غلام عمر خاں نے اس کا زمانہ تصنیف ۱۶۱۶ء یا ۱۶۱۸ بتایا ہے برٹش میوزیم کے نسخہ میں بھی سال تصنیف کا شعر میں تیس [3] کی بجائے بیس [20] لکھا ہے۔ جس کی رو سے

---

[1] ہاشمی نصیرالدین : دکن میں اردو ص ۷۵ - ۷۶ طبع رابع

۱۰۲۵ ہجر/ ۱۶۱۶ ء بنتا ہے۔ ڈاکٹر مولنس پرکاش نے بھی اسے درست مانا ہے۔ (بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۱۳۱ - ۲۳۰)

بہر حال اس کا نمونہ درج کرتا ہوں ۔ بڑے بھوت کی چلتی پھرتی تصویر دیکھیئے

بینا کو نج بد تشکل چہرہ اُتھا

جو دیکھن کسے اوسکوں زہرہ نہ تھا

گیا ہونٹ اپر کا جو یک دھیر کوں

لگیا تھا پیشانی اورنگ سیر کوں

تلیں کا یوں آیا تھا لٹرک ہونٹ

جو تھا اسکے گورگیاں منے فرق بہوت

لنبا قد، لنبی ناک جو ڑے بلد رخ

دسے غار کے ناد لبداں فراخ [۱]

اَورنگ بر وزن "فعول" ہے گورگیاں (گرگاں) لڑک ہیں ٹر ادرک پر جبزم "ادرک" اگلے لفظ سے ملتا ہے۔

میناستونتی :۔ (چندا و لورک) نصیر الدین ہاشمی اور زور صاحب نے یہ تو لکھا ہے کہ غواصی کی مثنوی ہے مگر اس کا سن تصنیف نہیں دیا۔ ڈاکٹر مولنس پرکاش کے بقول یہ سیف الملوک اور

---

[۱] جمیل جالبی : تاریخ ادب اردو ج ۔ اوّل ص ۵۸۰ لاہور ۱۹۷۵ ۔ طبع اوّل

طوطی نامہ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ اور وہ اس کا زمانہ سترھویں صدی عیسوی کی پہلی دہائی کے آس پاس قرار دیتے ہیں۔ بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۲۲۷

مینا اور دلالہ کا مکالمہ ملاحظہ فرمایئے۔ مینا پاکدامن عورت ہے جب دلالہ اسے گمراہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تو وہ اسے جلی کٹی سناتی ہے۔

دلالہ: بتا کیوں تو گوال پر من دھری

بتا کیوں ترا جان اس پر کری

تجے لو لنے منج پکیا ہے سنا

تو آپ بھاونی ہے تجھے کیا کنا [۱]

مینا: دعا دینے منگتی ہے کتنی چھنال

ستی اپنے ست کو ہو رکھنا سنبھال

اپیس دادی ہو کر تسو کرتی مکر

شکر میں زہر اور زہر میں شکر [۲]

پکیا (پکا) تو (جو) زینے، اپنے کا دوسرا حرف غیر ملفوظی ہے زبر کا تلفظ میں ہائے کو بھی متحرک کیا ہے۔ بر وزن (فعو)

۱۔ جمیل جالبی ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو ج۔ اول ص ۲۷۶

۲۔ ایضاً ص ۲۸۹

وزن نمبر ۲:۔

پھول بن

(ابن نشاطی) فارسی قصہ بساتین سے ماخوذ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اسکا سال تصنیف ۱۰۶۶ھ بتایا ہے۔ اور یہ بھی لکھا ہے کہ بعض ۱۰۷۶ھ بتاتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے ۱۶۵۵ لکھا ہے جسکے مطابق ہجری سن ۱۰۶۶ھ بنتا ہے۔

موضوع ہے ایک درویش کی تصویر

سو دیکھا خواب میں درویش کو ایک
دنیا کے عاقبت اندیش کو ایک
ہے تن پر پیرہن اوجلا چھبیلا
کمر باندیا ہے ایک باریک شیلا
بندیا ہے چھوڑ شملا سر تو دستار
عصا پکڑیا ہے یک رنگیس طرحدار
کہ ہے مکھ پر عبادت کا تجلّی
لیا ہے ہات میں اپنے مُصلّیٰ

'سو' اور 'اُوجلا' کی واؤ خاموش ہے 'دنیا' کا تلفظ (دنا) ماضی کے صیغوں باندیا۔ بندیا پکڑیا میں یائے پڑھی نہیں جائیگی۔

مثنویات میں جدت

علی نامہ میں نصرتی کی ایک جدت یہ ہے کہ ہر حصے کے شروع میں بطور عنوان ایک یا دو شعر دیئے ہیں۔ عنوان کے یہ اشعار ایک ہی بحر اور ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں۔ ان سے ایک طرف نفسِ مضمون کی طرف اشارہ ملتا ہے تو دوسری طرف ان سب کو یکجا کر دیا جائے تو ایک مکمل لامیہ قصیدہ بن جاتا ہے۔ ان اشعار کا وزن درج ذیل ہے۔ رمل مخبون محذوف

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن

چند اشعار بطور نمونہ

حمد اول ہے خدا کا جنے روز ازل

دریا ہے ہمت مرداں کو جو توفیق سوں بل

رکھیا اس فتح کا نامے کا علی نامہ ناؤں

جس کا ہر رزمیہ رستم کے گلے کا ہیکل

[گلشن عشق' میں بھی اسی طرح ہر حصے کی ابتدا میں اشعار آئے ہیں جن کی بحر اور زمین ایک ہے]

بادشاہ کی فتح کے موقع پر قصائد لکھے ہیں۔ جن کا وزن مثنوی کے وزن سے مختلف ہے۔ جن کا حال قصائد کے تجزیے میں آئیگا۔

قطب مشتری میں وجہی نے ایک جدت یہ دکھائی ہے۔ کہ موقع موقع سے غزلیں اور رباعیات بھی

۱۔ نصرتی : علی نامہ مرتبہ پروفیسر عبدالمجید صدیقی حیدرآباد دکن ۱۹۵۹

لکھی ہیں جن کا وزن مثنوی کے وزن سے مختلف ہے۔ چند غزلوں کے مطلعے ملاحظہ فرمائیے۔

بحر رجز سالم (مستفعلن چار بار)

۱۔ طاقت نہیں، دوری کی اب، تو بیگ آمل رے پیا
تج بن منجے جیونا بہوت، ہوتا ہے مشکل رے پیا [۱]

سے کی اور جیونا اور ہے کی یائے حروف غیر ملفوظی

۲۔ بحر ہزج سالم (مفاعیلن چار بار)

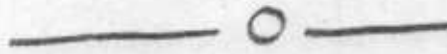
دسیں دھن مکھ بِچ نیناں کر موتی وتال میں ڈھلتے
لٹاں چھٹ تن اپر یوں ہے بھونگ جیوں نیر پر چلتے [۲]

مکھ پر تشدید بھونگ کا نون غیر معلّن ہے بھونگ بر وزن مفا۔۔

رباعی کا نمونہ رباعیات کے تجزیے میں دیا جائیگا۔

———o———

۱۔ مرجع: قطب مشتری (مرتبہ عبدالحق) ص ۸۸

۲۔ ایضاً ص ۳۹

دکن کی اردو غزل دکن میں غزل کی روایت کب قائم ہوئی اس کے بانی کون ہیں اس سلسلے میں کچھ نام ملتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کا بیان ملاحظہ کیجیے۔

"اگر ترتیب زمانی کے ساتھ بہمنی دور سے لیکر عادل شاہی اور قطب شاہی دور تک کی غزلوں کا سراغ لگایا جائے تو ہمیں غزل کی ایک باقاعدہ روایت بنتی سنورتی اور پھیلتی دکھائی دیتی ہے۔ شاذ ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے غزل نہ کہی ہو۔" [1]

موصوف نے بہمنی دور کے کسی شاعر کی غزل کا حوالہ نہیں دیا۔ اور نہ ہی اس کا ذکر بطور غزل گو کیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی (دکن میں اردو) نے بھی کسی غزل گو کا نام نہیں دیا البتہ ڈاکٹر محی الدین زور نے بہمنی دور کے دو شاعروں مشتاق اور لطفی کا ذکر کیا ہے جنہوں نے غزلیں کہیں جن کے نمونے ہم ص پر دے چکے ہیں۔

عادل شاہی دور میں جو شعرا غزل کی روایت قائم کرتے ہیں ان میں جالبی صاحب نے خواجہ محمد دیلدار فانی (۹۷۵ھ – ۱۵۶۷ء) ملک خوشنود (سنہ پیدائش/وفات نامعلوم) رستمی اور حسن شوقی کے نام دیئے ہیں۔ اور قطب شاہی دور میں فیروز، محمود، خیالی اور محمد قلی قطب شاہ کو غزل کے بانیوں میں شمار کیا ہے۔

نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور اپنی کتابوں میں فانی کا نام تک نہیں لکھتے۔ فیروز، محمود

---

[1] جمیل جالبی ڈاکٹر : تاریخ ادب اردو ص ۲۷۷، ج ۱، لاہور ۱۹۷۵ طبع اول۔

اور خیالی کا نام لطور غزل گو نہیں لیا۔ ملک خوشنود اور رستمی کے بارے میں، زور صاحب نے لکھا ہے۔ کہ انہوں نے غزلیں کہی ہیں[1]۔ مگر مثال نہیں دی۔ ہاشمی صاحب نے تو یہ بھی نہیں لکھا کہ انہوں نے غزلیں بھی کہی ہیں۔

جالبی صاحب نے فانی کی نو[9]، محمود کی دس[10]، ملک خوشنود اور فیروز کی دو دو[2]، دو[2] رستمی اور خیالی کی ایک ایک غزلوں کے حوالے دیئے ہیں[2]۔ ان کا ماخذ بیاض قلمی (مملوکہ انجمن ترقی اردو کراچی) جس کی صحت کے بارے میں کچھ پتہ نہیں۔ پھر اتنی مختصر تعداد میں غزلیں ہیں کہ ان سے کسی نتیجے پر نہیں پہنچا جا سکتا۔

لہٰذا ہم نے ان شاعروں کو عروضی تجزیے کے لئے منتخب کیا ہے جن کے دواوین اب دستیاب ہیں۔ اور وہ نمائندہ شعراء بھی ہیں۔

حسن شوقی

پ :- نامعلوم

م :- ۱۶۳۳ء (بحوالہ جمیل جالبی تاریخ ادب اردو ص ۲۸۵)

انتخابِ دیوان :- دیوان حسن شوقی

مرتبہ جمیل جالبی ۱۹۷۱ء (انجمن ترقی اردو پاکستان)

کا انتخاب کیا ہے۔

۱۔ زور محی الدین ڈاکٹر دکنی ادب کی تاریخ ص ۴۵ - ۴۸

۲۔ جمیل جالبی تاریخ ادب اردو ج ۱، صفحات ۲۲۸ - ۲۳۱، ۲۰۳، ۲۵۹-۲۶۲، ۳۹۹، ۱۷۱، ۱۷۵ علی

حسن شوقی

پ :- نامعلوم

م :- ۱۶۳۳ء (بحوالہ جمیل جالبی - تاریخ ادب اردو ج ۱ ص ۲۸۰)

دیوان حسن شوقی مرتبہ جمیل جالبی ۱۹۷۱

انجمن ترقی اردو پاکستان

کل غزلیں ۳۵

بحر ہزج سالم	مفاعیلن ۸ بار				
بحر رجز سالم	مستفعلن ۸ بار				
مضارع مثمن اخرب	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن	۲ مرتبہ
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن	"
خفیف مخبون محذوف	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن		"

اوزان بلند

وزن نمبر ۱	وزن نمبر ۲
٪ 33.33	٪ 33.33

وزن فی صد ٪ 66.66

حسن شوقی کی زیادہ غزلیں انہی اوزان میں ہیں - یہ دونوں اوزان بلند آہنگ اور

رواں دواں ہیں چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

لباس خسروانی کو چھندوں تے سیم بر نکلے

سراسر ناز کا لشکر سراسر عیار کر نکلے ۱

اگر اس شعر میرے کوں کوئی جا کر سنا دیوے

تو اس کے سوز کوں سن کر دیکھو شوقی حسن لرزے ۲

کوئی اور دیکھو بروزن "مقاع" ہو گئے کوئی کی واؤ دیکھو کی یائے پڑھنے میں نہیں آئینگی

رجز سالم : دلبر سلونی نین پر کھینچے ہئے سو کا نجو بتر

خطاط جیوں مارِ یا رقم چھندوں ثلث کے صاد پر ۳

خوباں منے اول ہے تو آخر نہیں ثانی ہنوز

میثاق نے تج روپ کی دنیاں ہے نرلوانی ہنوز ۴

وزن نمبر ۳ : کا استعمال تیسرے نمبر پر ہے اس میں 26.67 بز غزلیں ہیں اس وزن کے نصف حصے کے بعد وقفہ آتا ہے اور ترنم میں اضافہ کرتا ہے۔

کھُب کھُب رہی ہے من میں۔ تیری زُلف کی کھَب کھَب

مجھ جیو کے گلے میں۔ پڑا ہے طوقِ غضب غضب ۵

حسن شوقی : دیوان حسن شوقی مرتبہ جمیل جالبی صفحات / غزلیات نمبر

۱ غزل ۲۸ ۲ غزل ۲۶ - ۳ غ - ۱۶ ۴ غ - ۱۷ ۵ غ - ۱۱

جانا تجھے جو دیکھت - جگ چھند بھری ہیں

کوئی حور پدمنی ری ۔ کون شہیری کتنے ہیں [1]

کوئی (کوں)

۵ حسن کی یہ غزل فیروز اور خیالی کی زمین میں ہے جس میں وہی استادانہ رنگ دکھایا ہے دیکھئے دیوان حسن شوقی مرتبہ جمیل جالبی ص ۳۶ - ۳۷ غزل میں چار قافیے آرہے ہیں پہلے مصرعے میں دو اور دوسرے مصرعے میں ایک اور چوتھا مطلع کا ہم قافیہ ہے مقطع ملاحظہ کیجئے [2]

وزن نمبر ۴ :- میں ایک غزل ہے اور استعمال فی صد 3.33 ٪ ہے۔ اس وزن کا تعلق اوزان متوسط ہے۔ غزل گو شعرا نے اس کی خوش آہنگی کی وجہ سے اسے زیادہ پسند کیا ہے مگر شوقی کے ہاں اس کا استعمال کم ہے۔ ممکن ہے کہ شوقی کا اور جو ابھی دستیاب نہیں ہوا اس میں اس کا استعمال زیادہ ہو۔ مطلع کا مصرع ہے (بن مارے جوا ہوں سکی دند نکوکرد) پوری غزل میں جو قوافی آتے ہیں جیسے چھند بند وغیرہ انکی دال حسن نے کرادی ہے۔

وزن نمبر ۵ :- میں بھی ایک غزل ہے اس وزن کا تعلق اوزان کوتاہ سے ہے یہ وزن بھی غزل گو شاعر حضرات کا پسندیدہ وزن ہے مگر شوقی کے ہاں اس کا استعمال کم ہے

مرور آیا ہے خود پسنداں کا

رد بدل کر نکو کسی کی سنگات (۶-۱۲)

---

۱ حسن شوقی دیوان حسن شوقی غزل ۲۱

۲ شوقی کی ہے پیاری، ہنس ہنس کے سو ناری افضل غزل تماری جو سور ہے گگن میں

حسن شوقی کی زمینوں میں آنے والے شعرا نے غزلیں کہیں مثلاً شاہی ، اشرف رحیمی ، یوسف ، سالک ، قریشی ، تائب وغیرہ یہاں شاہی اور شوقی کی دو غزلوں کا تقابل پیش کیا جاتا ہے جن کی بحر یکساں ہے۔

حسن شوقی — شاہی

(۱)

تج ناز کے بیداد تھے ویراں ہوا ہے کا نور در — سو ہے سو رنگ ڈورے سگل لوچن میں تج تکبیر سے

تج لب شکر کے قول تے معمور بنگالا ہوا — اس نین کی تاثیر تے سب گوڑ بنگالا ہوا

یہ غزل بحر رجز سالم میں ہے سو رنگ سو کی واؤ غیر ملفوظی اور رنگ کا نون غیر معلن کر دیا ہے

(۲)

تج نین کے انجن کوں ، سوزاہداں مرطائے — مج نین کے نگر میں لالن وطن کیے جب

کوئی گوڑ کوئی بنگالہ ، کوئی سامری کہتے ہیں — تب انجن کے لوگاں خلوت اسے کہتے ہیں

بحر یکساں ہے مگر قوافی کا فرق ہے۔ کوئی اور گوڑ (مف کے وزن پر)

شاہی (علی عادل شاہ ثانی)

پ :- ۱۰۴۸ھ / ۱۶۳۸ء
م :- ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء
} بحوالہ کلیات شاہی مرتبہ رفعت

عہدِ حکومت (۱۰۶۷ھ - ۱۰۸۳ھ / ۱۶۵۶ — ۱۶۷۲ء)

کلیاتِ شاہی

مرتبہ مبارز الدین رفعت

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ۱۹۶۲ء

کل غزلیں ۲۵

مستعمل اوزان ۶

اوزانِ بلند

رجز مثمن سالم	(۱)	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	۲ مرتبہ
ہزج مثمن سالم	(۲)	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	"

اوزانِ متوسط

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	(۳)	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن	"
ہزج مثمن " " "	(۴)	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن	"

اوزانِ متناوب

مضارع مثمن اخرب	(۵)	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن	"

وزن کوتاہ

متقارب مثمن محذوف/مقصور — فعولن فعولن فعولن فعول / فعل

مستعمل اوزان کا تناسب فی صد

وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۴	وزن ۵	وزن ۶
۳۵.۰۰	۳۰.۰۰	۱۵.۰۰	۵.۰۰	۱۰.۰۰	۵.۰۰
وزن مجموعہ فیصد ۶۵.۰۰		وزن مجموعہ فیصد ۲۰.۰۰			

وزن نمبر ۱ اور وزن نمبر ۲ میں شاہی نے زیادہ غزلیں کہی ہیں۔ ان اوزان کا تعلق اوزان بلند سے ہے۔ یعنی یہ اوزان نہایت رواں دواں ہیں۔ نمونۃً دو شعر بالترتیب وزن

سارے جہاں کے پارکھی پر کوں رتن کیونکر کہو
عجب شہرت ہوئی جگت میں یا قوت ہور مرجان میں کوہے رتن برتر کہو [۱]

پرت کی ریت سوں موہن کہے ہنس ہنس سنو شاہی
عجب شہرت ہوئی جگ میں ہماری عشق بازی کی [۲]

وزن نمبر ۳ بھی نہایت شیریں اور موسیقی کا اثر رکھتا ہے ملاحظہ فرمائیے

جس زلف و گال کے اگیں شام و سحر کدر
تس روپ کے پرکھنے کوں ذوالبشر کدر [۳]

---

[۱] شاہی: کلیات شاہی مرتبہ رفعت ۱ غ-۱۵، ۲ غ-۲۰، ۳ غ-۶

وزن نمبر ۵ کے نصف میں وقفہ آنے سے اسکی چستی اور روانی بڑھ گئی ہے۔

خوش بھات ہو پیارے ۔ آتے انگن میں جم جم

نت پیم میں لٹکتے دستے نین میں جم جم [۱]

انگن اور نین بر وزن "مفا"

پیو سات رنج رہنا لذت اسے کہتے ہیں

اپ رنج پھر رجھانا صنعت اسے کہتے ہیں۔

یہ غزل زمین میں ہے اور وزن بھی یکساں ہے۔ پیو کا واو غیر ملفوظی

غزل نمبر ۲ ع (تج گال پر تِکہ کا لنشان دستا ہے تج اس دھات کا) کو رفعت

صاحب نے بحر کامل میں قرار دیا ہے یہ ان کا سہو ہے غزل بحر رجز سالم میں ہے۔

نصرتی

(م ۱۰۸۵ھ/۱۶۷۴ء) یہ تاریخ وفات ان کے ایک قطعے سے نکلتی ہے جسکا دوسرا شعر ہے ع

یوں کہے نصرتی شہید ہوا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی نے بھی اسی سن وفات کو ترجیح دی ہے — دکن میں اردو ص ۱۷۵

انتخاب کلیات

دیوان نصرتی مرتبہ جمیل جالبی

قوسین ، لاہور ۱۹۷۲ء

کل غزلیں ۲۳

کل اوزان ۸

---

[۱] شاہی کلیات شاہی ، غزل ۱۵ ص

اوزان بلند

بحر ہزج سالم (۱) مفاعیلن ۸ بار

بحر رجز سالم (۲) مستفعلن ۸ بار

اوزان متوسط

مضارع مثمن اخرب (۳) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/ ۲ مرتبہ

مجتث مخبون محذوف (۴) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / "

ہزج مثمن اخرب مکفوف (م) (۵) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن "

اوزان متناوب

مضارع مثمن اخرب (۶) مفعول فاع لاتن مفعول فاعلاتن "

رمل مشکول (۷) فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن "

وزن کوتاہ

رمل مسدس محذوف (۸) فاعلاتن فاعلاتن فاعلن "

اوزان بلند

وزن ۱ ۳۲.۷۸

وزن ۲ ۷.۳۵

وزن مجموعی فیصد ۳۹.۱۳

اوزان متوسط

وزن نمبر ۳	وزن ۴	وزن ۵
۳۰۰۴۳	۷۰۳۵	۷۰۳۵

وزن مجموع فی صد : ۳۹۰۱۳

اوزان متناوب

وزن ۶	وزن ۷
۷۰۳۵	۷۰۳۵

وزن مجموع فی صد : ۸۰۷۵

اور اوزان متوسط

• بحیثیت مجموعی اوزان بلند کا استعمال زیادہ ہے بلکہ برابر ہے

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ ۱

" " ۳

پسندیدہ اوزان کے نمونے

سبد سن تجدید نئے ہیں ادک شیریں زبانی کا

ہوا ہے مرطبان بحر دل صفا شہد معانی کا

لبید (صفا)

ترے دو نارپیں پر ہت دھریا تو توڑ لیؤں نا

منجے اتنا بھی حاصل کیا نہو نا تجر جوانی کا ؎۱

ادک / لبد بروزن (مفا) لیئوں بروزن (لی + اوں)

چھبیلا کچ عجب چھند یئے چنچل کے جگ کے جالے ہیں

کٹک سورکی اٹک لک رہتے سک سنمک سنبجالے میں

زُلف تل گال پر دھن کے عجب ہیں خوبی کے دانے

پڑے ہیں پھٹ، گھرگوریا، نچل جل کے جوالے ہیں ؎۲

وزن شمارہ ۳

چندر بدن کہا تو کہی مکہ سنبھال بول

سورج مکھی کہا تو کہی یوں نہ گھال بول ؎۳

اوزان متناوب میں سے رمل مشکول کا استعمال پہلی دفعہ نصرتی کے ہاں نظر آتا ہے

اس غزل نمبر ۲ کے چند شعر ملاحظہ کیجئے۔

کیا حکم چپ کرے کر، ترا کوئی غلام نہیں ہے

اتا بس دماغ رکھے، مجھے تج سوں کام نہیں ہے۔

؎ نصرتی دیوان نصرتی مرتبہ جمیل جالبی ؎۱ غزل ۶ ؎۲ غزل ۱۲ ؎۳ غزل ۱۵

جنے دھن جوبن کی مستی کرے سو خجل ہو آخر

کہ اے نصرتی کسی پر یہ بقا مدام نہیں ہے۔ ۱

"کیا اور" اتا "تر انا الف گرے گا "کوڑی کی ایک یائے "جوبن" اور لیو کی واؤ غیر ملفوظی ہیں۔ مضارع مثمن اخرب میں رواں اور صاف شعر کہے ہیں۔

معزور ہے بے خبر ہے مد سو مدن کی بالی

عالم کے جیو کھتے سوں، لو چن نین ہیں لالی ۲

اس خام سن ہیں دیکھو کیا پختگی کا فن ہے

دینے کو وصل کا بل لینے کوں جیو اوقالی

---

۱ نصرتی دیوان نصرتی مرتبہ جمیل جالبی ۱ غزل ۲۱ ۲ غزل ۱۸

ہاشمی (سید میراں)

پ :۔ نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر زور نے ان کا سن پیدائش/وفات نہیں لکھا البتہ اسے سکندر عادل شاہ کے عہد کا شاعر کہا ہے

م :۔ ۱۱۰۹ھ / ۱۶۹۷ء بحوالہ جمیل جالبی تاریخ ادب اردو جلد اول ص ۳۲۵ طبع اول

انتخاب دیوان :۔ دیوان ہاشمی مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل

ادارہ ادبیات اردو دکن ۱۹۶۱

کل غزلیں ۲۲۳

ردیف ی میں دو غزلیں ۲۵ اور ۲۳ نمبر نہیں ہیں۔ کتب خانہ سالار جنگ کی بیاض ۱۶۸ سے جو غزلیں دی ہیں۔ ان میں سے ایک پہلے درج ہے گو اشعار کی تعداد میں فرق ہے۔ بقیہ سات غزلوں کو شامل تعداد کیا ہے۔

مستعمل اوزان ۵

ہزج مثمن سالم	(۱)	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	۲ مرتبہ
رجز مثمن سالم	(۲)	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	"
مضارع مثمن اخرب	(۳)	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن	"
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	(۴)	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن	"
متقارب مثمن مقبوض اثلم	(۵)	فعول فعلن				۱۶ مرتبہ

حیران کن بات یہ ہے کہ ہاشمی نے اول الذکر تین اوزان میں سب سے زیادہ غزلیں کہی ہیں۔ اور ان میں سے

یعنی وزن شمارہ ۱ اور ۲ میں ان اوزان کا آہنگ" اُن کو بہت پسند تھا اور بڑی مہارت سے وہ نغموں کو سجاتے ہیں

وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۴	وزن ۵
۵۰.۹۵٪	۲۳.۸۸	۱۲.۷۶	۵.۲۷	.۲۴

وزن شمارہ ۱   اونو آویں تو پردے سوں گھڑی بھر بیچار بیٹھونگی

بہانہ کر کے موتیاں کے پروتے ہار بیٹھوں گی !

بلا یاں تیو کے (جیو) میں لے پڑ بیٹھونگی پاؤں میں دل سوں

ولے ظاہر میں دکھلانے کوں ہو اغیار بیٹھوں گی ! [۱]

نصیر الدین ہاشمی دکن میں اردو ص ۱۹۶

زور دکنی ادب کی تاریخ ص ۵۷

'اونو' کی جگہ 'سجن' کا لفظ لکھتے ہیں

'او نو، تو، کی واو' ، موتیاں کی یائے یا دُوں کا ایک واو اور نون غنہ ساقط ہو جائیں گے۔

سکھی میں خواب میں دیکھی سریجن آئے ہیں جانو

اوجا کر پیار سوں جکوں گلے سوں لائے ہیں جانو [۲]

۵

خدا کی سوں میں ہنستی نہیں تمہیں مجھ سے ترخم ہو گا

ستم ہوئیگا، ستم ہوئیگا، ستم ہوئیگا، ستم ہوئیگا [۳]

---

۱ ہاشمی: دیوان ہاشمی مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل ۱ ص ۲۷۷ ۲ ص ۲۷۱ ۳ ص

نہیں (نیں)، ہوئیگا (ہوگا) کے وزن پر

وزن شمارہ ۲ — خورشید سوں خورشید ہے بولو سو اس خورشید کوں

خورشید تو خورشید ہے خورشید کر خورشید کوں [۱]

جیوں دمن کے لب میں ہے اثر تیوں کیا انگوری میں ہے۔

تو لب کے ساغر کے اگے ساغر کوں ساغر نا کہو [۲]

جیوں (جوں)، تیوں (تو)، اگے بروزن "مفا"

وزن شمارہ ۳: — آنے کریاں کیے ہیں چھنپں، کوں جھور گھنگرو

کھن کھن سو نچ کے گرتے، سب گھر میں شور گھنگرو [۳]

لوگوں میں بات کیا ہے، کیسے تمہیں چھوڑ دوں

جو بن یہ بات کیا ہے، کیسے تمہیں چھوڑ دوں!

دے چھوڑ نات ہاشم، اب کیا ہے بات ہاشم

سرگئی ہے رات ہاشم، کیسے تمہیں چھوڑ دوں [۴]

گئی (گی)

۱۔ ہاشمی: دیوان ہاشمی مرتبہ حفیظ قتیل ڈاکٹر ص ۱۵۷۔

۲۔ ایضاً " ص ۲۰۸

۳۔ ایضاً " ص ۲۰۹

۴۔ ایضاً " ص ۲۰۱ - ۲۰۲

وزن ۵ متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی میں ایک ہی غزل ہے ترنم کا ابھرنا ابن رہا ہے۔

نظر میں جیو ہے، نظر لے جاکر، نظر سے دمن ہوئی نظر سوں واقف

نظر سو لے کر، نظر نظر پر، اپس ہو سے گیں : نظر سوں واقف ۱

جیو (جی) ہوئی بروزن (ہو) ہوے (مفا)

اپس (")

ہاشمی نے سنگلاخ زمینوں میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔

بولا کہ دل کوں توڑنا تج میں بڑی یہ کھوڑ ہے

بولی کہ سمجھا ہے شرف اور یو لچین ہے جوڑ ہے ۲

تمہیں گئے پر میں اوڑی نہیں لنری جھلکات کی چادر

پھٹی ہوئی اوڑی جس میں پرانی پاٹ کی چادر ۳

بلو سر کا نکل جاکر اجڑ گئی بے دھڑک ہوئی ہے

جوانی کیچ مستی جھڑتا بھر تیچ بیڑک ہوتی ہے۔ ۴

گئی (گی) ہوئی (ہو)

۱ ہاشمی : دیوان ہاشمی مرتبہ حفیظ قتیل ص ۱۱۰

۲ ایضاً " ص ۷۰

۳ ایضاً " ص ۶۲

۴ ایضاً " ص ۳۶۱

قبل صورت بی بی کوں سٹ گئے یوں اس گھوڑی کوں
کشن جوں سٹ کے رادھا کوں، گیا تھا ایک نیدوڑی کوں [1]

ایک کی بجائے "اک" — وزن میں آتا ہے۔ بی بی (مخا)

---

[1] ہاشمی : دیوان ہاشمی مرتبہ حفیظ قتیل ڈاکٹر ص ۱۸۶

محمد قلی قطب شاہ

پ :- ۹۷۳ھ / ۱۵۶۶ء

م :- ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۲ء

انتخابِ کلیات :- کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور

مکتبہ ابراہیمیہ مشین پریس حیدرآباد دکن ۱۹۴۰

کل غزلیں :- ۳۰۰ دیوان میں ۳۱۲ کا عدد ہے مگر ۲۷۸ تا ۲۸۶ نو غزلیں موجود نہیں

اور تین غزلیں دوبارہ لکھی گئی ہیں ۔

مستعمل اوزان

اوزان کو تاہ

ہزج مسدس محذوف	(۱)	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن		۲ بار
متقارب مثمن سالم	(۲)	فعولن				۸ بار
متقارب مثمن محذوف	(۳)	فعولن	فعولن	فعولن	فعل/فعول	۲ بار
رمل مسدس محذوف	(۴)	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن		"
ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	(۵)	مفعول	مفاعلن	فعولن		"
خفیف مسدس مخبون محذوف	(۶)	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن		"

اوزان متوسط

مضارع مثمن اخرب مکفوف م م (۷) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن / ۲ مرتبہ

رمل مثمن محذوف (۸) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / ״

رمل مثمن مخبون محذوف (۹) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / ״

ہزج مثمن اخرب (۱۰) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن / ״

مجتث مخبون محذوف (۱۱) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن ״

اوزان بلند

رجز مثمن سالم (۱۲) مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ۲ مرتبہ

ہزج مثمن سالم (۱۳) مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن ״

متناوب

مضارع مثمن اخرب (۱۴) مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن ״

ہزج اخرب (۱۵) مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ״

رجز مثمن مطوی مخبون (۱۶) مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ״

اوزان کوتاہ

وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۴	وزن ۵	وزن ۶
۱۱۰۶۷	۱۱۰۶۷	۷۰۶۷	۱۰۹۹	۱۰۳۳	۱۰۲۳

وزن مجموع فی صدہ ۳۵۶۶۶

اوزان متوسط

وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۷	وزن ۵
۹.۰۰	۶.۶۶	۶.۳۳	۵.۶۷	۲.۶۷

وزن مجموع فی صد ۳۵،۳۳

اوزان بلند

وزن ۱	وزن ۲	
۲۰.۰۰	۶.۰۰	۲۶،۰۰

اوزان متناوب

وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	
۳.۶۷	.۶۶	.۳۳	۴.۶۶

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ ۱۲۵ ہزج مثمن سالم ۲۵٪

" ۲ متقارب مثمن سالم ۱۱.۶۷٪

" ۱ ہزج مسدس محذوف ۱۱.۶۷٪

" ۳ متقارب مثمن محذوف ۷.۶۷٪

" ۷ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف ۹.۰۰٪

محمد قلی قطب شاہ کا سب سے محبوب وزن[۱۳] ہزج مثمن سالم ہے جو نہایت رواں دواں وزن ہے

پیا سوں رات جاگی ہے سو دستی ہے سو دھن سرخوش
مدن سرخوش ، مین سرخوش ، انجن سرخوش ، نین سرخوش
چڑی ہے نہیہ کی مستی ، سکی کوں پیو کے سنگ بھتے
چرن سرخوش ، چلن سرخوش ، ہلن سرخوش ، ڈلن سرخوش [۱]

دم جھپے ، مٹی لعلے ، ادہر بھر توں بلد تل تل !
صبا مرغاں کریں ستہ ستہ نواسوں نو کیا ہے اب [۲]

کیا بروزن "مفا"

وزن نمبر ۲
پیاری کے نیناں ہیں جیسے کٹارے
نہ ہم اس کے آنگے کوئی ہیں دو دو معارے [۳]

چھبیلی ہے صورت ہمارے سجن کی
کیا پوتلی اس کہوں آپ نینن کی [۴]

آنگے (آگے) بروزن فعلن ، کوئی یائے گرے گی اور دو کا واو غیر ملفوظی ہے

---

[۱] محمد قلی قطب شاہ : کلیات قلی قطب شاہ ، مرتبہ محی الدین زور ، غزل نمبر ۱۲۱
[۲] ایضاً " " " ۵۳
[۳] " " " ۲۲۳
[۴] " " " ۳۳۵

متقارب مثمن مسبّغ : مدن مست بدل مست گجن مست پری مست
فعولان ۸ بار؛
بوجی مست پون مست لگن مست پری مست [1]

یہ ایک غیر مروجہ وزن ہے جو ہمیں قلی قطب شاہ کے ہاں ملتا ہے۔ اس میں غضب کا ترنم ہے۔

وزن نمبر ۱
پیا بکھڑا ہے منج کوں دکھ گھنیرا
نہ جانوں کب ملے گا پیو میرا [2] — پیو بروزن فاع [2]
نبی صدقے تجے سوں ہے خدا کی !
قطب سوں آ ملے لگ چھوڑ کر غیظ [3]
ترے مکھ لٹ نگی ہیں کر دو ناگ
سلیماں کی انگوٹھی کے ہیں رکھوال [4]

وزن نمبر ۳
پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا [5]
سُندر کے اُدھر میں شکر تے اُلذ
ترے بوسے بانات ترشے الذ [6]

---

[1] قطب محمد قلی کلیات قلی قطب شاہ غزل نمبر ۷۸ [2] ایضاً غزل ۳۰ [3] ایضاً غزل ۱۵۰
[4] ایضاً " " غزل ۱۷۱ [5] ایضاً غزل ۲۳۔

کمل بھول پر تو بھنور ہئے لذیذ
ولے مکھ پر تج تل بھنور ہتے اُلذٗ

پیالہ کی یائے بیز ملفوظی ہے۔

وزن نمبر شہد و شکر نبات ہتے ہے تجہ اُدھر لذیذ
لاگے تو قد سرو کوں سیتو جو بن ثمر لذیذ ! ١

ای وضعا کہ گل جو کیا تازہ اے صنم
اور غمزہ تازہ تازہ ترا عارفانہ کر ٢

کہیا کہ آدمی کا مروّت نہیں تمن
کھیئے کہ بس ہئے عشق تمہارا نہاں کرد ٣

کوں اور سو کے داؤ گمر جائینگے۔

وزن نمبر یوسفِ گم، سو پھر آ گا'' اب بکنعاں غم نہ کہا ٤
گھر ترا اُمید کا ہوگا گلستاں غم نہ کہا

آجکل نیں، تھا ازل تے عشق کا مکتب منجے ٥
تو ابد لگ یوں چھپایا ہئے عشق کا مذہب منجے

---

١ قطب محمد علی : کلیات قلی قطب شاہ غزل نمبر ۱۵۶ ٢ ایضاً غزل نمبر ۱۱۵
٣ ایضاً غزل ۲۳۱ ٤ ایضاً غزل ۱۰ ٥ ایضاً غزل نمبر ۲۷۸

کچھ اوزان ایسے ہیں جو پہلی بار ہمیں کلیات میں ملتے ہیں۔ گو ان کا استعمال بہت کم ہے۔

۱۔ ہزج مثمن سالم محذوف / مقصور الآخر :۔ مفاعیلن ۳ بار

فعولن / مفاعیلن ۱ بار

سنھی کے ناز مستی دیکھ کر ہر تھے ہوا مست

بہوت نیکا برا کا مدعا کا کام منج درست ۱ بہوت (بہت)

۲۔ ہزج مثمن مکفوف محذوف الآخر مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن

دلا منگ خدا کن کہ خدا کام دویگا

تمن من کے مراداں کے بھرے جام دویگا ۲

۳۔ رمل مثمن سالم ہو عمل بنیاد نا جانوں کہ کیوں کیتا ہے بنیاد

مرتضیٰ کا با نظر بنیاد تب نا ہوئے فریاد ۳

۴ :۔ رمل مسدس سالم :۔ فاعلاتن ۳ بار

یاد منج اس رات کا دیوانہ کیتا

وو تھنا منج خواب میں افسانہ کیتا ۴

تھنا بروزن "مفا"

---

۱ قطب محمد قلی : کلیات قلی قطب شاہ غزل ۲۳ ۔ ۲ ایضاً غزل ۱

۳ ایضاً

۵ :۔ متقارب مثمن مسبّغ فعولان چار مرتبہ

۶ :۔ رجز مسدّس سالم مستفعلن مستفعلن مستفعلن

تو حسن قدرت سوں لکھیا نیکا دے

جگ حسن پر تج نور جیوں، تیکا دے [1]

حافظ کی غزل کا ترجمہ کرتے ہوئے وزن بھی وہی اختیار کیا ہے۔ بقول زور صاحب حافظ کی پچاس غزلوں کا ترجمہ کیا ہے مگر ہم پانچ غزلوں کے مطلعے تقابل کیلئے پیش کرتے ہیں۔

حافظ — محمد قلی

(۱)

حافظ	محمد قلی
بعزم توبہ سحر گفتم استخارہ کنم	منگیا جو توبہ کے تیں صبح استخارہ کروں
بہار توبہ شکن می رسد چہ چارہ کنم	ہنگام توبہ توڑن آیا کیا میں چارہ کروں

یہ غزل بحر مجتث مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن /) میں ہے منگیا (مفا)، کے وزن پر ہوگا۔ آیا میں یا کا الف کرے گا توڑن (ترڑن) اور میں کا نون غنہ

(۲)

حافظ	محمد قلی
گل بے رخ خوش بنا شد	پھل بن رخ یار خوش نہ دیسے
بے بادہ بہار خوش بنا شد	بن مد پھلی چھاڑ خوش نہ دیسے

۱۔ قطب محمد قلی: کلیات قلی قطب شاہ غزل ۳۵۸۔

۲۔ زور محی الدین: مقدمہ کلیات قلی قطب شاہ

دلیسے (دسے) پہلی کی یائے گر تی ہے ۔

اس کا وزن } ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف
مفعول مفاعلن فعولن مفعولن فاعلن فعولن ہے ۔

(۳)

یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور ـ یوسف گم سو پھر آ گا اب بہ کنعاں غم نہ کھا
کلبہ احزاں شود روزی گلستاں غم مخور ـ گھر ترا امید کا ہو گا گلستان غم نہ کھا

وزن بحر رمل مثمن محذوف فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(۴)

آنکس کہ بدست جام دارد ـ جے کو کر ہتیلی جام لہیا
سلطانی جم مدام دارد ـ سلطانی جم مدام لہیا

ہتیلی کی یائے ساقط ہو گی

ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

(۵)

دوش از جناب آصف پیک بشارت آید ـ کل منج وزیر دل تے قاصد بشارت آیا
کز حضرت سلیماں عشرت اشارت آمد ـ یا حضرت سلیماں کن تے بشارت آیا

غواصی

سال پیدائش و وفات کے بارے میں کچھ پتہ نہیں ۔ سلطان محمد قطب شاہ کے عہد میں اسکی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ قطب کے زمانے میں ملک الشعرا بنا ۔ (بحوالہ دکن میں اردو ص ۷۷)

انتخاب کلیات :- کلیات غواصی مرتبہ پروفیسر محمد بن عمر مرحوم

ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد دکن ۱۹۵۹

کل غزلیں :- ۱۳۶

مستعمل اوزان : ۱۴

اوزان کوتاہ

رمل مسدس محذوف	(۱)	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن		۲ مرتبہ
خفیف مخبون محذوف	(۲)	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن /		"
متقارب مثمن محذوف / مقصور	(۳)	فعولن	فعولن	فعولن	فعل / فعول	"
متقارب مثمن سالم	(۴)	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	"
ہزج مسدس محذوف	(۵)	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن		"

اوزان متوسط

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور	(۶)	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن /	"
مجتث مخبون محذوف	۷	مفاعلاتن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن /	"

رمل مثمن مخبون محذوف	(۸)	فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن /	۲ مرتبہ
رمل مثمن محذوف	(۹)	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن /	"
ہزج مثمن اخرب مکفوف مم	(۱۰)	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن	"

اوزان بلند

ہزج مثمن سالم	(۱۱)	مفاعیلن	۸ بار
رجز مثمن سالم	(۱۲)	مستفعلن	۸ بار

اوزان متناوب

مضارع مثمن اخرب	(۱۳)	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن	۲ "
متقارب مقبوض اثلم	(۱۴)	فعولُ	فعلن	(شانزدہ رکنی)		

اوزان کوتاہ

وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۴	وزن ۵
۱۰.۴۷	۱۲.۰۵	۷.۲۱	۱۰.۷۷	۵.۱۵

وزن ۲ کا استعمال سب سے زیادہ ہے۔ باقی اوزان ملکر بھی اسکو نہیں پہنچے ۔ وزن مجموعی فی صد ۲۵ ٪

اوزان متوسط

وزن ۶	وزن ۷	وزن ۸	وزن ۹	وزن ۱۰
۷.۳۵	۸.۵۹	۲.۹۴	۷.۲۱	۳.۶۸

وزن مجموعی فی صد ۲۶.۷۷

اوزان بلند

وزن ۱۱	وزن ۱۲
۳۰.۱۵	۱۱.۷۶

وزن مجموعی فی صد ۴۱.۹۱٪

اوزان متناوب

وزن نمبر ۱۳	وزن ۱۴
۵.۸۹	۰.۷۳

وزن مجموعی فی صد ۶.۶۲

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ	۱۱	ہزج مثمن سالم	۳۰.۱۵	٪
" "	۲	خفیف مسدس مخبون محذوف	۱۲.۰۵	٪
" "	۱۲	رجز مثمن سالم	۱۱.۷۶	٪
" "	۷	مجتث مخبون	۸.۵۹	٪
" "	۶	مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۷.۳۵	٪

وزن شمارہ ۱۱ دنیا سوں کام نیں ہمنا یہاں آرام نیں ہمنا

ہمارا کام نیں ہنا کسی سوں جھتاں کیا کام [۱]

دنیا (دنا)

پرت پی پیو سات لانا کامیابی کی نشانی ہے (ہیو (بی))

دوئی کوں دور کرنا ہے بے حجابی کی نشانی ہے (دوئی (مفا))

قصیدہ ہور غزل کہنے کے فن میں دیکھتا ہوں تو

غواصی میں ظہیر فاریابی کی نشانی ہے [۲]

ظہیر کی "ر" کو کھینچ کر پڑھا جائیگا۔

جدھاں تھے تن کے چیتے میں جیا جل دھار ہو آیا

تدھاں تے عشق منج دل کے برک کا بار ہو آیا [۳]

برک بروزن (مفا) ارک

میں اپنے لال تھے ہر دم اَدَک خوشحال ہوتا ہوں

کرم ہم دم ہم قدم ہم یار ہم دل دار ہو آیا [۴]

ارک

---

۱ غواصی کلیات غواصی غزل ص ۱۲۶ ۲ ایضاً ص ۱۵۹

۳ ایضاً " ص ۱۱۷ ۴ ایضاً ص

وزن شمارہ ۲

مجھ نہ سدا اپنے حال کا ہے پیا
چتا مجھے تجھ خیال کا ہے پیا
ذوق ہے ہے مجھے کہ ہر گھڑی دل میں
شوق تیرے وصال کا ہے پیا [1]

—

اے جو مجھ سے حیات میری ہے
تجھ ادھر پر برات میری ہے
جاگنے کوں منگے تو مجھ سوں جاگ
آج کی رات رات میری ہے [2]

—

اے پری گن بھری گھنگر والی
ہے توں جانی کی مد میں متوالی
لال دو گال رنگ بھرے تیرے
عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی [3]

گھنگر بر وزن (صفا)
رنگ (رگ)

---

[1] غواصی : کلیات غواصی ص ۱۱۲   [2] ایضاً ص ۱۶۸

[3] ایضاً " ص ۱۶۹ .

وزن شمارہ ۱۲ : عاشق ہے جن تج لال کا اس مال دھن سو کیا غرض

ہے کام جس کو روح سوں اس کو بدن سو کیا غرض ۱

تج لٹ گھنگر والی تے چھٹے بکھرے جو ہیں تاراں کتے

تاراں نہیں منج سار کے ہیں وہ گرفتاراں کتے ۲

من مست ہو رہیں مست ہو رہے مست میرا خیال ہے

ہے عرش تے بیلا رنج سے مُست کا غلغال رہے ۳

---

۱ کا غواصی : کلیات غواصی ص ۱۲۱

۲ ایضاً " ص ۱۷۱

۳ ایضاً " ص ۱۵۶

ولی دکنی

پ :- نامعلوم

م :- ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۷ء (بحوالہ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۲۶۷)

انتخاب کلیات :- کلیات ولی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی

انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۷ بار سوم

کل غزلیں ۵۳۵ فردیات کو بھی غزلیات کے حصے میں شمار کیا ہے آخری حصے کی تصدیق طلب غزلیات و فردیات شامل نہیں کیے گئے۔

مستعمل اوزان ۲۵

اوزان کوتاہ

خفیف مخبون محذوف	(۱)	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن /	۲ مرتبہ
ہزج مسدس محذوف	(۲)	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن	" "
رمل مسدس محذوف	(۳)	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	" "
متقارب مثمن محذوف / مقصور	(۴)	فعولن	فعولن	فعولن	فعل / فعول " "
ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	(۵)	مفعول	مفاعلن	فعولن	" "
رمل مسدس مخبون	(۶)	فاعلاتن	فعلاتن	فعلن /	" "

اوزانِ متوسط

مضارع مثمن اخرب مکفوف مم	(۷)	مفعول	فاعلات	مفاعیل	فاعلن /	۲ مرتبہ
رمل مثمن محذوف	(۸)	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن /	” ”
ہزج مثمن اخرب مکفوف مم	(۹)	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن	” ”
مجتث مخبون محذوف	(۱۰)	مفاعلن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن /	” ”
رمل مثمن مخبون محذوف	(۱۱)	فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن /	” ”

اوزانِ بلند

ہزج مثمن سالم	(۱۲)	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	” ”
رجز مثمن سالم	(۱۳)	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	” ”

اوزانِ متناوب

مضارع مثمن اخرب	(۱۴)	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن	” ”
ہزج اخرب	(۱۵)	مفعول	مفاعیلن	مفعول	مفاعیلن	” ”
منسرح مطوی مکسوف	(۱۶)	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن	” ”
ہزج مثمن اشتر	(۱۷)	فاعلن	مفاعیلن	فاعلن	مفاعیلن	” ”
متقارب مقبوض اثلم شانزدہ رکنی	(۱۸)	فعول	فعلن			
کامل مثمن	(۱۹)	مُتفاعلن	۸ بار			

اوزان کوتاہ

وزن نمبر ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۴	وزن ۵	وزن ۶
۱۶.۰۷	۷.۱۵	۵.۰۷۹	۲.۰۵۶	.۹۳	.۵۶

وزن مجموعی فی صد ۳۲.۰۵۱

وزن ۱ (فاعلاتن مفاعلن فعلن) کا استعمال سب سے زیادہ ہے اسکے بعد بالترتیب وزن ۲ اور وزن ۳ آتے ہیں وزن "۵ اور ۶" میں تو ایک فی صد بھی غزلیں نہیں۔

اوزان متوسط

وزن ۷	وزن ۸	وزن ۹	وزن ۱۰	وزن ۱۱
۱۵.۰۳۳	۸.۰۲۲	۶.۰۹۱	۷.۰۱۱	۱.۰۷۹

وزن مجموعی فی صد ۳۶.۰۵۶

وزن ۷ (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن /) بڑا رواں دواں اور خوش آہنگ وزن ہے اس کا استعمال زیادہ

اوزان بلند

وزن ۱۲	وزن ۱۳
۱۶.۰۷۵	۷.۰۸۶

وزن مجموعی فی صد ۲۱.۰۳۱

وزن ۱۲ کا استعمال ولی کے ہاں سب سے زیادہ ہے یہ وزن خوش آہنگی اور روانی میں بے نظیر ہے۔

اوزان متناوب

وزن ۱۷	وزن ۱۵	وزن ۱۶	وزن ۱۷	وزن ۱۸	وزن ۱۹
۷.۲۹	۰.۵۶	۰.۵۶	۰.۱۹	۰.۱۹	۰.۱۹

ولی نے متناوب اوزان کا استعمال زیادہ نہیں کیا تاہم وزن ۱۷ مفعول فاع لاتن) کو پسند کیا ہے۔

وزن مجموعی فی صد ۸.۹۸

پسندیدہ اوزان:۔ مندرجہ بالا تجزیے سے چند اوزان ایسے سامنے آتے ہیں جو امیر کے پسندیدہ اوزان کہے جا سکتے ہیں۔

وزن شمارہ	۱۲	ہزج سالم	۱۶.۷۵ %
" "	۱	خفیف مخبون محذوف	۱۶.۰۷ %
" "	۷	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور	۱۵.۳۳ %
" "	۸	رمل مثمن محذوف	۸.۲۲ %
" "	۲	ہزج مسدس محذوف	۷.۱۵ %
" "	۱۷	مضارع مثمن اخرب	۷.۲۹ %

ولی کا سب سے محبوب وزن ہزج مثمن سالم ہے بہت رواں دواں اور جوش و خروش آہنگ کا حامل ہے۔

چند اشعار دیکھئے۔

نکل اے دلبرا گھر سے کہ وقت بے حجابی ہے
چمن میں چل بہار نسترن ہے ماہتابی ہے

گلی میں اس ستمگر کی نہ جا اے دل، نہ جا اے دل
کہ جاں بازی میں آفت ہے، قیامت ہے، خرابی ہے

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری جلوہ جمالی ہے
نین جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

اگر موہن کرم سوں مجھ طرف آوے تو کیا ہووے
ادا سوں اس ۔۔۔ ختۂ نازک سوں کھلاوے تو کیا ہووے

وزن ۱ (خفیف مخبون محذوف) اور وزن شمارہ ۲ ہزج مسدس محذوف کا تعلق اوزان کوتاہ سے ہے
یعنی ولی نے چھوٹی بحروں میں بھی اپنی قادر الکلامی کی داد دی ہے
وزن ۱ دوسرے نمبر پر آپ کا پسندیدہ وزن ہے۔ ویسے پہلے دو پسندیدہ اوزان میں اعشاریہ کا ہی فرق
ہے۔ بہر حال نمونتہً چند شعر پیش خدمت ہیں۔

خوب رو خوب کام کرتے ہیں
یک نگہ میں غلام کرتے ہیں [1]

لطف م

[1] ولی کلیات ولی - کراچی طبع سوم ص ۲۷۵ -

لب پہ دلبر کے جلوہ گر ہے جو خال
حوض کوثر پہ جیوں کھڑا ہے بلال [1]

مفلسی سب بہار کھوتی ہے
مرد کا اعتبار کھوتی ہے [2] ۲۲۰

وزن نمبر ۷ اور ۸ کا تعلق متوسط اوزان سے ہے اور یہ بھی خوش آہنگ اوزان میں وزن ۷ کا استعمال تو تیسرے نمبر پر پسندیدہ ہے۔

اس سرو خوش ادا کوں ہمارا سلام ہے
اس یار بے وفا کوں ہمارا سلام ہے
لیتا نہیں سلام ہمارا احباب سوں
اس صاحب حیا کوں ہمارا سلام ہے [3]

اے گلعذار غنچہ دہن ٹک چمن میں آ
گل سر پہ رکھ کے شمع نمن انجمن میں آ

وزن شمار ۸ ۔ ص ۹ پر ایک غزل قابل غور ہے جس میں مصرعہ اولی کے پہلے اور آخری دو لفظوں کو مصرعہ ثانی میں استعمال کیا ہے۔

---

[1] ولی کلیات ولی کراچی طبع سوم ۱۹۷۵ء [2] الضیاء ص ۲۲۵

[3] الضیاء " ص ۲۳۹

کم نما ہے ہجراں میں ابر رنگ ماہ نو
ماہ نو ہوتا ہے اکثر اے عزیزاں کم نما

سب چمن کے گل رخاں کا تو ہے زیبا اے گل بدن
گل بدن تجھ سا نہ دیکھا، گرچہ دیکھا سب چمن

اس نزاکت آفریں پر ناز ہے کیا ناز کا!
سر سوں لے تا پگ تلک سب ناز ہے سب ناز ہے

وزن ۱۷ وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا
خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشا
نیں دیکھتا سرج کی جھلکار کا تماشا

یہ ریختہ ولی کا جا کر اسے سنا دے
رکھتا ہے فکر روشن، جو انوری کے مانند

باغ ارم سوں بہتر، موہن تری گلی ہے
ساکن تیری گلی کا بر آن میں ولی ہے[1]

---

[1] ولی کلیات ولی طبع سوم کراچی ص ۲۲۷، ص ۲۳۰ - ص ۴۸ - ص ۲۳۸

بلقیہ اوزان متناسب میں ولی نے بہت کم غزلیں کہی ہیں۔ مگر جو کہی ہیں نمائندہ اور اہم غزلیں ہیں۔ ان میں بڑے اچھے شعر نکالے ہیں۔

ہزج اخرب (مفعول مفاعیلن ۲ بار) میں تین غزلیں ہیں ان میں سے ایک غزل تو بہت مشہور ہے جس کا مطلع ہے۔ ص ۱

مت غصّے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا

گویا کہ شفق پیچھے خورشید ہوا ظاہر
جب اوڑھا میں پردے کے۔ چہرے کوں دکھا دے توں ۲

اس حسن کے عالم میں تو شہرۂ عالم ہے
ہر مکھ سوں ترا جگ میں آوازہ ہوا تازہ

جو شعر لباسی تھے، جیوں پھول ہوئے باسی
جب شعر ولی تیرا۔ یو تازہ ہوا تازہ ۳

منسرح مطوی مکسوف میں بھی تین غزلیں ہیں۔

---

۱ ولی کلیات ولی کراچی طبع سوم ص ۱۳۸
۲ ایضاً " " ص ۱۷۸

غزل ۲۲۵ وزن و آہنگ کے لحاظ سے قابل غور ہے اس میں ہر مصرع اولیٰ کو الٹ کر مصرع ثانی بنالیا ہے۔

زلف تری ہر صنم - مکھ ہے ترا آفتاب

مکھ ہے ترا آفتاب - زلف تری ہر صنم [1]

اس طرح ایک غزل ص ۱۱۹ پر ہے۔ الفاظ کی مخصوص دروبست سے ترنم میں اضافہ کیا ہے

قول مجے دے نہ دے رسم وفا ہاتھ سوں

آ ولی سوں مل نہ مل کس سوں اے شیریں شکل

ہزج مثمن اشتر ! فاعلن مفاعیلن ۲ بار

مجھ میں تجھ غم سوں، ضعف و ناتوانی ہے

ٹک کرم کرو ساجن، وقت مہربانی ہے

سادہ مرد جہاں کے سب، گوش رکھ کے سنتے ہیں

اے ولی سخن تیرا، گوہر معانی ہے

متقارب اثلم شانزدہ رکنی میں ایک ہی غزل ہے مگر اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

سرج ہے شعلہ تیری اگن کا۔ جو جا فلک پر جھلک لیا ہے

نمک نے اپنے نمک کو کھو کر - ترے نمک سوں نمک لیا ہے [2]

---

[1] ولی کلیات ولی کراچی طبع سوم ص ۱۳۵ ایضاً

[2] ایضاً ص ۲۱۸

بحری (قاضی محمود)

۲ ۔ (۱۱۳۰ھ/۱۷۱۸ء)

انتخاب کلیات :۔ کلیات بحری مرتبہ ڈاکٹر محمد حفیظ
مطبع نولکشور لکھنؤ بار اول

کل غزلیں :۔ ۱۵۹

مستعمل اوزان :۔ ۱۳

اوزان کوتاہ ۵

خفیف مخبون محذوف	(۱)	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن		۲ مرتبہ
ہزج مسدس محذوف	(۲)	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن		" "
رمل مسدس محذوف	(۳)	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن		" "
ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	(۴)	مفعول	مفاعلن	فعولن		" "

اوزان متوسط

رمل مثمن محذوف	(۵)	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن /	۲ مرتبہ
مضارع مثمن اخرب مکفوف ام	(۶)	مفعول	فاع لات	مفاعیل	فاعلن	" "
مجتث مخبون محذوف	(۷)	مفاعلن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن /	" "

ہزج مثمن اخرب مکفوف مم	(۸)	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن	۲ مرتبہ
رمل مثمن مخبون محذوف	(۹)	فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن /	" "

اوزان بلند

ہزج مثمن سالم	(۱۰)	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	" "
رجز مثمن سالم	(۱۱)	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	" "

اوزان متناوب

مضارع مثمن اخرب	(۱۲)	مفعول	فاعلاتن	مفعول	فاعلاتن	" "
منسرح مطوی مکسوف	(۱۳)	مفتعلن	فاعلن	مفتعلن	فاعلن	" "

اوزان کوتاہ

وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۴
۶.۴۲	۲۴.۷۷	۱.۸۳	۱.۸۳

وزن مجموعی فی صد :- ۳۴.۸۵

اوزان متوسط

وزن ۵	وزن ۶	وزن ۷	وزن ۸	وزن ۹
۱۸.۳۹	۱۲.۸۴	۱۵.۵۹	۹.۱۷	۵.۹۲

وزن مجموعی فی صد :- ۵۱.۳۸

اوزان بلند

وزن ۱۰	وزن ۱۱
۶.۴۲	۶.۵۹

وزن مجموعی فی صد ۱۱.۰۱

اوزان متناوب

وزن ۱۲	وزن ۱۳
۱.۸۳	.۹۲

وزن مجموعی فی صد:- ۲.۷۵

وزن و آہنگ کے نمونے

بات سو جا وسنے نہ دے بازی   اے کھلاڑی یہاں سمجھ کر کھیل

اس ہرے چرخ کی ترنگ میں رنگ   نیں سو تنچے ہیں آج بنگ میں رنگ

بن پتنگ آپ سے فنا کرتا!   روپ میں روپ بلکہ رنگ میں رنگ

سرو تج قدسوں سرفراز ہوا   نہ کہ ہر سرو، ہر نہال نہال

لال تج لال ادھر کے لالی کوں   لال ہوئوں تو جیب ہوتی لال

دیکھ تیرے اور رخ رنگیلے لال!   پھول ہوتے ہیں پھول کھل خوش حال [1]

---

1. بحری کلیات بحری لکھنؤ طبع اول صفحہ ۳۹۰، ۱۲

وزن نمبر ۱۱ مہتاب ہے تیرے اُدھر کا لال پر ای شہپری

مہتاب ہی تیری کمر کا بال بر ای شہپری

تیسح بر پادان کو اگل چل نہ سکتے عاشقاں

بال حبب پڑتے بکھر تجھ گال بر ای شہپری

ای سجن دل سنگ سوں تل سنگ کرنا احمقی

دوستی اول کر آخر جنگ کرنا احمقی

-۵-

وزن ۶ جو نکہ ہے آفتاب اُجالا سواد ترا

مستک پنم کے چاند سوں بالا سواد ترا

پیتا ہے مل شراب رقیباں سو رات دن

گر محتسب دھرے تو کہو کس سوں بولنا

-۵-

یک نکتہ، نکتہ داں کوں ہے کافی شناس کا

ای قصہ خواں نہ بول حکایت قیاس کا

-۵-

کسوت نوی، نین میں خماری بدن پہ جوت

لٹ کھس پلی سوں، مکھ پہ پڑی تتی نظر برٹی ۱

-۵-

(کسوت)

---

۱. بحری کلیات بحری لکھنؤ طبع اوّل غزلیات ۹۳، ۱۰۲، ۲، ۷، ۱۶، ۹۹ باترتیب

سید سراج الدین سراج

پ :- ۱۱۲۷ھ / ۱۷۱۵ء

م :- ۱۱۷۷ھ / ۶۴-۱۷۶۳ء

(بحوالہ دکن میں اردو نصیر الدین ہاشمی ص ۳۱۰)

سراج فطری شاعر تھے۔ ان کے کلام میں بڑی سرمستی و وجد آفرین کیفیت ہے۔ انہوں نے رواں دواں اور مترنم بحور کا استعمال کیا ہے۔۔۔۔۔۔ ہر قسم کے اوزان میں ان کے اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

مضارع مثمن اخرب مکفوف مم م :-

آیا پیا شراب کا پیالہ پیا ہوا۔
دل کے دیئے کی جوت سیں کاجل دیا ہوا۔ [۱]

رمل مخبون :-

مجھ سیں غم، دست و گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا۔
چاک سینہ کا نمایاں نہ ہوا تھا سو ہوا۔ [۲]

۔۔۔۔۔۔٥۔۔۔۔۔۔

کیا قیامت ہے مرے دل کو لبھاناں جاناں۔
پھر تغافل کی اگن بیچ جلاناں جاناں۔
شوخی و ناز سیں جاتا ہے۔ توں پھر آتا ہے۔
آفتِ دل ہے قیامت ہے یہ آناں جاناں [۳]

---

۱ کلیات سراج مرتبہ عبد القادر سروری غ ۷۵ ۱۳۵۷ھ ۲ ایضاً غزل ۳۷

۳ ایضاً 〃 〃 غ ۳۵۹

ہزج مثمن اخرب مکفوف مم :۔

زنجیر بھی، قید بھی، موت بھی جیوں توں۔
پن حق نہ کرے کس کوں گرفتار کسی کا۔ [۱]

مجتث :۔

صنم ہزار ہوا تو وہی صنم کا صنم۔
کہ اصل ہستی نابود ہے۔ عدم کا عدم۔ [۲]

رجز مثمن سالم :۔

پی کر شراب شوق کوں، بے ہوش ہوش ہو۔
جیوں غنچۂ لب کوں بند کر، خاموش ہو خاموش ہو۔ [۳]

ہزج مثمن اخرب :۔

راہ خدا پرستی اول ہے۔ خود پرستی۔
ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی۔ [۴]

ہزج مثمن سالم :۔

ادائے دل فریب سرو قامت۔
قیامت ہے۔ قیامت ہے، قیامت۔ [۵]

خفیف :۔

ہر طرف یار کا تماشا ہے۔
اس کے دیدار کا تماشا ہے۔ [۶]

---

۱ سراج : کلیات سراج حیدرآباد دکن ۱۳۵۷ھ غ ۲ العنا" غ ۳۱۹ ۳ العنا" غ۔ ۳۹۰
۴ العنا " غ ۱۱۷ ۵ " غ۔ ۲۱۹ ۶ " غ۔ ۳۴۷

بحر کامل :۔

خبر تحیّر عشق سن ، نہ جنوں رہا ، نہ پری رہی۔

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا ، جو رہی سو بے خبری رہی۔ ۱

متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف :۔

ہماری آنکھوں کی پتلیوں میں ترا مبارک مقام ہیگا۔

پلک کے پٹ ، ہم نے کھول دیکھے تو عین ماہ تمام ہیگا۔

ارے شراب خرد کے کینی ، نہ کر تو دعویٰ پختہ مغزی ،

مے محبت کا جام پی توں کہ اب تلک ظرف خام ہیگا۔ ۲

نئے تجربے :

سراج کے ہاں دو وزن ایسے ملتے ہیں۔ جو ان سے قبل اساتذہ کے کلام میں نہیں دیکھے گئے۔

(۱) متقارب مثمن سالم کو مضاعف کر کے استعمال کیا ہے :۔

خیالات نیرنگ چشم صنم سیں ، ہے شیشہ میں دل کے پری کا تماشا۔

ہمیں صحن گلشن میں تم مت دکھاؤ گل نرگس عبہری کا تماشا۔

خیالا (فعولن) ت نیرنگ (فعولن) گ چشمے (فعولن) صنم سیں (فعولن) شیشہ (فعولن)

م دل کے (۰) پری کا (۰) تماشا (۰)

اس کا وزن بندی چھند مہا بھجنگ پریات سے ملتا ہے۔

---

۱ سراج کلیات سراج دکن ۱۳۵۷ھ ص ۵۱۹

۲ ایضاً " " ص ۲۷

(۲) ہندی وزن ۔ آبھار ۔ گیان چند نے اسے سویا چھند کی قسم بنایا ہے۔ اور اس کے متبادل ارکان یہ دیئے ہیں۔ فالن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

دل میں خیالات رنگیں گزرتے ہیں جیوں باس پھولوں کے رنگوں میں رہیے
وحشت کے جنگل میں کب لگ پریشاں ہو تم کے بھاوؤں کے سنگوں میں رہیے [۱]

اسی وزن میں ایک اور غزل ہے۔ جس کے آخر میں فعولان آتا ہے۔

مخمور چشموں کی، تبرید کرنے کوں، شبنم ہے سرداب شوروں کی مانند
روپے کے مقابلے سفیدی ہے نرگس کی زردی ہے زر کے کٹوروں کی مانند
پروانہ رنگوں کے عرس جدائی میں سیر چراغاں ہے جان سراج آج
روشن فتیلے میں آہوں کے شعلوں کے سینے میں کورے سکوروں کی مانند [۲]

---

۱ سراج : کلیات سراج دکن ۱۳۵۷ھ غ ۲۲۶

۲ ایضاً " " غ ۲۲۳

مجموعی جائزہ

دکن کی غزل میں جن اوزان کا بیشتر معمل ہے۔ وہ درج ذیل ہیں۔

اوزان کوتاہ

خفیف مخبون محذوف	۱	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن /		۲ مرتبہ
متقارب مثمن م م	۲	فعولن	فعولن	فعولن	فعل / فعول	''
ہزج مسدس م م	۳	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن		''
متقارب مثمن سالم	۴	فعولن				۸ بار
رمل مسدس م	۵	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن		۲ ''
ہزج مسدس اخرب مقبوض م	۶	مفعول	مفاعلن	فعولن		''

اوزان متوسط

مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۷	مفعولُ	فاع لات	مفاعیل	فاعلن /	''
مجتث مخبون محذوف	۸	مفاعلن	فعلاتن	مفاعلن	فعلن /	''
رمل مثمن محذوف ''	۹	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن /	''
رمل مثمن مخبون ''	۱۰	فاعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلن /	''
ہزج مثمن اخرب مکفوف ''	۱۱	مفعول	مفاعیل	مفاعیل	فعولن	''

اوزان بلند

ہزج مثمن سالم	۱۲	مفاعیلن	۸ بار
رجز مثمن سالم	۱۳	مستفعلن	'' ''

اوزانِ متناوب

مضارع مثمن اخرب	۱۴	مفعولُ فاع لاتن	مفعول فاع لاتن	۲ مرتبہ
منسرح مطوی مکسوف	۱۵	مفتعلن فاعلن	مفتعلن فاعلن	" "
ہزج مثمن اخرب	۱۶	مفعول مفاعیلن	مفعول مفاعیلن	" "
رجز مثمن مطوی مخبون	۱۷	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	" "
متقارب مقبوض اثلم	۱۸	فعولُ فعْلن		۱۶ "

تقابلی مطالعہ

اوزان کوتاہ (وزن فی صد)

نام شاعر	وزن شمارہ ۱	وزن شمارہ ۲	وزن شمارہ ۳	وزن شمارہ ۴	وزن شمارہ ۵	وزن شمارہ ۶
شوقی	۳٫۳۳	-	-	-	-	-
شاہی	-	۵٫۰۰	-	-	-	-
نصرتی	-	-	-	۴٫۳۸	-	-
ہاشمی	۱٫۳۳	-	-	-	-	-
قلی قطب شاہ	۱٫۳۳	۷٫۶۷	۱۱٫۶۷	۱٫۹۹	۱۱٫۶۷	۱٫۳۳
غواصی	۱۲٫۵	۱۴٫۴	۵٫۱۵	۱٫۴۷	۱٫۴۷	-
ولی	۱۴٫۰۷	۲٫۵۶	۷٫۱۵	۵٫۷۹	-	۰٫۹۳
بحری	۲۲٫۷۷	-	۶٫۴۲	۱٫۸۳	-	۱٫۸۳
میزان	۵۹٫۳۳	۱۹٫۱۴	۳۵٫۰۴			

وزن شمارہ نمبر ۱ کا استعمال بالترتیب بحری (۲۲٫۷۷ ٪) ولی (۱۶٫۰۷ ٪) اور غواصی (۱۲٫۰۵ ٪)

کے ہاں سب سے زیادہ ہے۔ اسکے بعد وزن شمارہ نمبر۳ اور نمبر۲ آتے ہیں۔

آخری تین اوزان، پہلے تین اوزان کے مقابلے میں بہت کم مستعمل ہیں وزن نمبر ۵ کا استعمال ولی کے ہاں ۱۱٫۶۷ بز ہے جبکہ دوسروں کے ہاں بالکل نہیں غواصی کے ہاں برائے نام ہے۔

پہلے تین پہلے بترتیب ۵۹٫۳۳ ، دوسرے ۱۹٫۰

اوزان متوسط

نام شاعر	وزن نمبر۷	وزن نمبر۸	وزن نمبر۹	وزن نمبر۱۰	وزن نمبر۱۱
شوقی	۳۶٫۳۳	-	-	-	-
تنہائی	۱۵٫۶۰	-	-	-	۵٫۶۰
نصرتی	۳۴٫۰۵	۴۰٫۳۵	-	-	۴٫۳۵
ہاشمی	۶٫۴۷	-	-	-	-
قلی قطب شاہ	۹٫۰۰	۵٫۶۷	۶٫۶۶	۶٫۲۳	۲٫۶۷
غواصی	۷٫۳۵	۸٫۰۹	۱۴٫۰۴	۲٫۹۷	۳٫۶۸
ولی	۱۵٫۳۳	۴٫۱۱	۸٫۲۲	۱٫۴۹	۶٫۹۱
بحری	۱۲٫۰۸۴	۱۰٫۰۹	۱۸٫۳۹	۶٫۲۹	۹٫۱۷
میزان	۹۳٫۰۷۵	۳۲٫۳۱	۳۷٫۶۸	۱۵٫۳۵	۳۲٫۲۸

وزن شمارہ نمبر۷ کثیر الاستعمال ہے یعنی ۱۰۷٫۹۳۶٪ ۔ نصرتی، ولی اور شاہی نے اسے بالترتیب زیادہ استعمال کیا ہے۔ وزن شمارہ نمبر۹ کا استعمال دوسرے نمبر پر ہے۔ بحری نے اسے سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔ وزن شمارہ نمبر۸ اور نمبر۱۱ کا استعمال تیسرے نمبر پر ہے

وزن شمارہ نمبر۱۰ چوتھے نمبر پر ہے۔

اوزان بلند

نام شاعر	وزن ۱۲	وزن ۱۳
شوقی	۳۳،۳۳	۳۳،۳۳
شاہی	۲۵۰۰-	۳۵،-
نصرتی	۳۴،۷۸	۴،۳۵
ہاشمی	۴۵،۹۵	۲۳،۸۸۰
قلی قطب شاہ	۲۵۰۰۰	۶،-
غواصی	۳۵۰۱۵	۱۱،۷۶
ولی	۱۴،۵۱	۴،۸۶
بحری	۶۰۴۲	۴،۵۹
میزان	۲۱۲۰۵۳	۹۳،۷۷

وزن نمبر ۱۲ کا استعمال پہلے نمبر پر ہے ۔ ہاشمی ، نصرتی ، شوقی ، شاہی اور غواصی نے اسے بالترتیب زیادہ استعمال کیا ہے ۔

وزن نمبر ۱۳ کا استعمال دوسرے نمبر پر ہے ۔ شوقی ، شاہی اور ہاشمی کے ہاں اسکا بھی استعمال زیادہ ہے ۔

اوزان متناوب

نام شاعر	وزن ۱۴	وزن ۱۵	وزن ۱۶	وزن ۱۷	وزن ۱۸
شوقی	۲۶۰۶۷	-	-	-	-
شاہی	۱۵۰-	-	-	-	-

نصرتی	۴٫۳۵	—	—	—	—
ہاشمی	۱۲٫۷۶	—	—	—	٫۲۴
قلی قطب	۳٫۶۷	—	۰٫۴۴	۰٫۳۳	—
غواصی	۵٫۸۹	—	—	—	—
ولی	۷٫۲۹	۰٫۵۶	۰٫۵۶	—	۰٫۱۹
بحری	۱٫۸۳	۰٫۹۲	—	—	—
میران				—	—

وزن منکڑا کا استعمال اوّل نمبر پر ہے۔ دوسرے اوزان کا وزن مل کر اس کے برابر ہیں۔
شوقی، ہاشمی اور شاہی نے اسے نو بار استعمال کیا ہے
وزن نمبر میں ۲ نمبر سے بالکل غزلیں ہیں —— بقیہ اوزان میں نہ ہونے کے برابر۔

قصائد

عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں قصیدے کی صنف بھی اُبھرتی ہے۔ اِس کی ایک شکل تو اُن مثنویوں میں ملتی ہے۔ جہاں شاعر بادشاہِ وقت کی مدح کرتا ہے۔ جیسے "جنت سنگار" میں ملک خشنود۔ محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے۔ یا قطب مشتری میں وجہی نے محمد قلی قطب کی مدح کی ہے۔ دوسری شکل مدحیہ اشعار کی ہے۔ جیسے حمد، نعت، منقبت اور بزرگان دین یا محل و باغ کی تعریف وغیرہ

دکنی دور کے چار بڑے قصیدہ نگار ہیں۔ نصرتی۔ غواصی۔ شاہی اور محمد قلی قطب بقول جمیل جالبی۔ نصرتی اردو کا پہلا بڑا قصیدہ نگار ہے۔ علی نامہ میں سات قصیدے ہیں۔ گلشنِ عشق اور علی نامہ کے عنوانات ملا کر دو اور قصیدے بن جاتے ہیں۔ اگر ہجو، مدحِ علی عادل شاہ، قصیدہ "گھوڑا مانگنے کی درخواست میں" اور قصیدہ چرخیات کو بھی شامل کریں۔ تو نصرتی کے قصائد کی تعداد تیرہ ہو جاتی ہے۔ [1]

غواصی نے الگ سے بھی قصیدے کی صنف کو کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ اجزائے قصیدہ کا اہتمام ظہیر فاریابی و کمال خجندی کی پیروی میں انہی کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں۔ قصائد کی تعداد بیس سے اُوپر ہے۔

شاہی کے کلیات میں چھ اور قلی قطب شاہ کے کلیات میں بارہ قصیدے ہیں۔ ولی کے کلیات میں چھ قصائد ہیں۔ ان کے قصائد زبان و بیان کے اعتبار سے بہت صاف ہیں۔ وزن و آہنگ کے سلسلے میں ایک بات بحیثیت مجموعی کہی جاسکتی ہے۔ کہ قصیدہ نگاروں نے قصیدے کی شان و شوکت کے مطابق رواں دواں اور خوبصورت بحروں کا انتخاب کیا ہے۔ اوزانِ متوسط۔ اوزانِ بلند میں قصائد کی تعداد زیادہ ہے۔ اور تیسرے نمبر پر اوزانِ متناوب آتے ہیں۔ اور چوتھے پر اوزانِ کوتاہ ــــ ان کا استعمال بہت کم ہے۔

---

[1] جمیل جالبی : تاریخ ادب اردو جلد اوّل طبع اوّل ۱۹۷۵ ص ۵/۳

اوزان متوسط

	نصرتی	قلی قطب شاہ	غواصی	شاہی	ولی	میزان
۱۔ مضارع مثمن اخرب مکفوف مم	۲	-	۵	-	-	۷
۲۔ مجتث مخبون محذوف	-	-	۴	-	۳	۷
۳۔ رمل مثمن مخبون محذوف	۱	-	-	۱	۱	۳
۴۔ رمل مثمن محذوف	-	۲	۲	-	-	۴
۵۔ ہزج مثمن اخرب مکفوف مم	-	۱	-	-	۱	۲
میزان =	۳	۳	۱۱	۱	۵	۲۳

اوزان بلند

	نصرتی	قلی قطب شاہ	غواصی	شاہی	ولی	میزان
۶۔ ہزج مثمن سالم	۳	۴	۴	۱	-	۱۲
۷۔ رجز مثمن سالم	۵	۳	۳	۱	-	۱۲
میزان =	۸	۷	۷	۲	-	۲۴

اوزان متناوب

	نصرتی	قلی قطب شاہ	غواصی	شاہی	ولی	میزان
۸۔ منسرح مطوی مکسوف	-	۲	-	-	-	۲
۹۔ مضارع مثمن اخرب	-	-	۱	۱	-	۲
۱۰۔ رجز مثمن مطوی مخبون	۱	-	۱	۱	-	۳
۱۱۔ متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف	-	-	-	۱	-	۱
میزان =	۱	۲	۲	۳	-	۸

بحر	نمبر	نصرتی	قلی قطب شاہ	غواصی	شاہی	ولی	میزان
خفیف	۱۲۔	-	-	۱	-	۱	۲
ہزج مسدس م م	۱۳۔	-	۱	-	-	-	۱
ہزج مسدس اخرب مقبوض م	۱۴۔	-	-	۱	-	-	۱
، اخرم اشترم۔	میزان	-	۱	۲	-	۱	۴

اوزانِ بلند میں سب سے زیادہ قصائد ہیں۔ یعنی چوبیس ۲۴

وزن شمارہ نمبر ۶ ۔ (ہزج مثمن سالم) مفاعیلن ۔ ۔ ۔ ۔ ۸ بار

* نصرتی *

سنو یک فتح کا، شہ کی قصیدہ بے بدل یاراں۔
کہ ہر یک مختصر مضمون دھرے معنی مطوّل کا۔
خدا کر شاہ دیں پرور، دیا سب کچھ تجے خوبی۔
عقیدہ پاک تج بادی ہے۔ ہر حاجت محصّل کا۔
تہیں سلطان دیں پرور علی عادل شہِ غازی۔
زبردستی سوں توڑیا توں بنا کفر معطّل کا۔ [1]

سنو یک فت (مفاعیلن) ح کا شہ کی (مفاعیلن) قصیدہ بے (مفاعیلن) بدل یاراں (مفاعیلن)
کہ ہر مخ (مفاعیلن) تصر مضمون (مفاعیلن) دھرے معنی (مفاعیلن) مطوّل کا (مفاعیلن) توڑیا کے 'یا' ئے پڑھی نہیں جائے گی

* قلی قطب شاہ *

محمد ناؤں تھے بستا محمد کا اسے بن سارا۔
سو طوبا ہاں سو سہاتا ہے۔ جنت غنچے چمن سارا۔

[1] نصرتی : علی نامہ حیدرآباد دکن ص ۱۲۵ ۔

چمن کے پھول کھلتے دیکھ سکیاں کا مکھ یاد آیا۔
سہاتا تھا محمد پھل غنن ان کا نین سارا۔
چمن آواز سن بلبل اپس میں آپ الاپے ہے۔
سوتس آواز سن حوراں کریں رقصاں اپن سارا۔ ۱

نانوں بروزن (فاع) ہوگا۔

—۔۔۔۔٥۔۔۔۔—

پیا مکھ نور تھے ہے جاوداں، ہم عید و ہم نوروز۔
سورج آوو حمل یا نہ میاں ہم عید و ہم نوروز۔ ۲

سورج (سرج)

✧ غواصی ✧

کرم کر بات جس کوں خالق کون و مکاں پکڑے۔
عزیز اپنا کر اس پیغمبر آخر زماں پکڑے۔
زمیں سے تے چشمے امرت کے ابل کر آئیں قدماں تل۔
لٹکتی چال تیرا قد جب اے سرو رواں پکڑے۔ ۳

✧ شاہی ✧

دیکھو نوروز چنچل یو بہارستان دکھایا ہے۔
ربڑ رک بن پھل و پھولاں تیں پؤن کے ہت کھلایا ہے۔ ۴

دیکھو (دکھو بروزن منا)

---

۱ قطب محمد قلی : کلیات قلی قطب شاہ حصہ قصائد ص ۱۲ – ۱۶ ۲ ایضاً ص ۲۲
۳ غواصی : کلیات غواصی - دکن ۱۹۵۹ء - قصیدہ نمبر ۱۳ ص ۷۷
۴ شاہی : کلیات شاہی علی گڑھ ۱۹۶۲ء ص ۱۰۳

وزن شمارہ نمبر ۷ ۔ رجز مثمن سالم مستفعلن ۔۔۔۔۔ ۸ بار

؛ نصرتی ؛

جب تے جھلک دیکھیا اُوک سورج تری تروار کا۔
تب تے لگیا، تھرکانپنے، ہو پُر عرق، یک بار کا۔

جب تے جھلک (مستفعلن) دکھا اُوک (مستفعلن) سورج تری (مستفعلن) تروار کا (مستفعلن)
تب تے لگا (۰) تھرکانپنے (۰) ہو پر عرق (۰) یکبار کا (۰)

؛ قلی قطب شاہ ؛

تج تیرنگ کے لعل تے روشن ہوا جاں عید کا۔
اس کی باساں تے معطر ہے گلستاں عید کا۔
اس قصیدہ پر معانی میں دجم قربان ہے۔
نین کیا ہے آج لگ یوں کوئی درافشاں عید کا۔ [1]

(نہیں) کے معنوں میں

؛ غواصی ؛

شکرِ خدا جو ذوق پر ہے ذوق تھارے ٹھار آج
یعنی ہوا ہے۔ ہر طرف ہور ابر گوہر بار آج۔ [2]

---

[1] قطب محمد قلی کلیات قلی قطب شاہ ۔ دکن ۱۹۴۰ حصہ قصائد ص ۷ ۔ ۸

[2] غواصی کلیات غواصی دکن ۱۹۵۹ ص ۲ ۲

وزن شمارہ نمبر ۱ بحر: مضارع مثمن اخرب مکفوف ۱م منعول فاع لات مفاعیل فاعلن

: نصرتی :

اے شاہ نامدار ہے تجہ پُرسن نت نظر
تجہ ہت کا سرفراز ہے۔ ذرّہ سو رنج تے ور ^۱

اے شاہ (منعول) نام دار (فاع لات) ہے تجہ پرس (مفاعیل) نت نظر (فاعلن)
تجہ ہت کَ (ء) سرفراز (ء) ہے ذرّہ سُ (ء) رنج تے ور (ء)

: غواصی :

حکمت سے بج حکیم یوں پیدا جہاں کیا۔
روشن پسر اختراں سو گگن کے تھراں کیا۔ ^۲

وزن شمارہ نمبر ۲ بحر: مجتث مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

: غواصی :

کتاب اس کی بیانِ کلام ربانی۔
حدیث اس کی زباں کا ہے، مخزنِ اسرار۔
یہی حبیبِ خدا کا رسول ہے برحق۔
یہی طبیب یہی ہے شفیع روزِ شمار۔ ^۳

کتاب اس (مفاعلن) ک بیانے (فعلاتن) کلام رَبْ (مفاعلن) بانی (فعلن)
حدیث اس (ء) کی زباں کا (ء) ہَے مخزنے (ء) اَسرار (فعلان)

---

^۱ نصرتی دیوانِ نصرتی حیدرآباد ۱۹۷۲ء ص ۶۷
^۲ غواصی کلیاتِ غواصی دکن ۱۹۵۹ ص ۳۳ ^۳ الضیاً ص ۴۴

وزن شمارہ نمبر ۳ ۔ رمل مثمن مخبون   فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلان

؛ نصرتی ؛

حمد اوّل ہے۔ خدا کا کہ جنے روزِ ازل۔
دیا ہے ہمت مرداں کو جو توفیق سوں بل۔
رکھیا اس فتح کے نامے کا علی نامہ ناؤں۔
جس کا ہر رزمیہ رستم کے گلے کا ہیکل۔

حمد اوّل (فاعلاتن) ہے خدا کا (فعلاتن) کہ جنے رو (فعلاتن) ز ازل (فعلن)
دیہ ہے ہم (فعلاتن) ہمتِ مرداں (۰) کُ جُ توفی (۰) ق س بل (۰)

؛ شاہی ؛

دسے رج نین میں اِس حوض پہ چند نا یو نچھل
دھریا ہے چاندنیں جیوں ٹبک ابس مک کے اُگل

- شاہی کلیات شاہی علی گڑھ ۱۹۶۲ ص ۱۲۲

مراثی

عادل شاہی اور قطب شاہی حکمران شیعہ تھے۔ اس لحاظ سے مرثیہ کو فروغ ملا۔ مرثیہ نما نظمیں اور سلام لکھنے کا عام رواج ہوا۔ مرثیہ کے آغاز و ارتقاء کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں۔

"اس وقت تک قدیم سے قدیم جو کتاب واقعات کربلا کی ہم دست ہوئی ہے۔ وہ نظام شاہی سلطنت کے شاعر اشرف کا "نوسرہار" ہے۔ اس کے بعد جو مرثیہ دستیاب ہوا ہے۔ وہ گولکنڈہ کے مشہور و معروف شاعر وجہی کا ہے۔ اس کے بعد گولکنڈہ اور بیجاپور کے دیگر شعراء اور مرثیہ گویوں کے مرثیے ملتے ہیں۔" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۱)

شاہی اور مرزا کے مرثیے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ شاہی کے مرثیے گانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ہر مرثیہ پر راگ کا نام بھی لکھا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی مرزا کو سب سے بڑا مرثیہ نگار لکھتے ہیں۔

"قلی قطب شاہ۔ غواصی، عبداللہ قطب اور بعض دوسرے شعراء کے یہاں بھی مرثیے نظر آتے ہیں۔ لیکن گولکنڈہ میں کوئی بھی ایسا شاعر نہیں جو مرزا بیجاپوری کا مقابلہ کر سکے۔" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۲)

"ہاشم علی نے اپنا مجموعہ مراثی (دیوان حسینی) کے نام سے مرتب کیا تھا۔ اس دیوان سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ ہاشم نے سوائے مرثیے کے کچھ نہیں لکھا۔ نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق اس کے مرثیوں کی تعداد تین سو ہے" (۳)

غلامی اور قادر بھی معروف مرثیہ لکھنے والے ہیں۔

عروضی جائزہ:۔ مرثیے کے لئے کوئی خاص وزن مقرر نہیں۔ کوتاہ۔ متوسط۔ بلند۔ متناوب ہر

۱۔ نصیر الدین ہاشمی : دکن میں اردو طبع رابع ص ۲۳۹

۲۔ جمیل جالبی : تاریخ ادب اردو لاہور طبع اول ۱۹۷۵ ص ۳۸۹

۳۔ نصیر الدین ہاشمی : دکن میں اردو ص ۵۶

وزن میں مرثیے ملتے ہیں۔ مگر اوزان متوسط (خصوصاً ہزج مثمن اخرب مکفوف۔ رمل مثمن محذوف مقصور) اور اوزان بلند (ہزج ورجز) کثرت سے مستعمل ہیں۔ ان اوزان میں مرثیوں کے نمونے دیئے جاتے ہیں۔

ہزج مثمن سالم :۔ علی قطب شاہ کے پانچ میں سے تین مرثیے اس وزن میں ملتے ہیں۔ ایک مرثیہ کے چند اشعار

محرم مہینے میں آیا اماماں کا سو غم بھر کر۔
زمین ہور آسماں میانے بھریا سرتے الم بھر کر۔
محرم کا نہ لیو ناؤں کہ تم اے مسلماناں۔
قیامت سو قیامت کا اچایا ہے علم بھر کر۔ [۱]

مہینے (مہنے) پڑھا جائے گا۔ بھریا ے گر جائے گی۔ اور نون اگلے حرف سے ملے گا۔ ہور (ہُر) میانے (مانے) بھریا (بھرا)

: غواصی :

امورے اے عزیزاں ہو کہ آیا وقت بھر غم کا۔
علی شاہ ولایت کے جگر گوشیاں کے ماتم کا۔ [۲]

امورے اے (مفاعیلن) گوشیاں (گوشاں)

: شاہی :

حسینؑ ابن علیؑ کا دکھ بھریا شاہی کے گھٹ میں جب۔
سینے بھر کے لگا اوّل نین آنجھو چوایا ہے۔ [۳]

سینے (سِنے)

---

۱ قطب محمد قلی : کلیات علی قطب شاہ حصہ منظومات ص ۵۶ دکن ۱۹۷۰ء۔

۲ افسر امروہوی : بیاض مراثی انجمن ترقی اردو کراچی ص ۹۰۔

۳ شاہی : کلیات شاہی علی گڑھ ۱۹۶۲ء ص ۱۲۱

مرزا

حسینؓ ابن علیؓ کا غم محباں دل سوں کرنا ہے۔
اپس جیو کے گریباں میں جنم لو داغ دھرنا ہے۔ (۱)

جیو (جی)

خشنود

سینہ نبی کا چاک ہے سارا ملک غم ناک ہے۔
عالم اڑاتا خاک ہے کیا خلق دکھ پایا عجب۔ (۲)

رجب دشمن سالم

قلی

دو جگ اماماں دکھ تے سب جیو کرتے زاری وائے وائے۔
تن اون کی ٹکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری وائے وائے۔ (۳)

ٹکڑیاں (ٹکڑاں)

غواصی

اے بے وفا عذری فلک کیا کام کتیا ہائے ہائے۔
ہے آج غمگیں سب ملک کیا کام کیتا ہائے ہائے۔ (۴)

۱۔ افسر امروہوی ۔ بیاض مراثی ۔ انجمن ترقی اردو کراچی ص ۱۲۱
۲۔ ایضاً ،، ،، ص ۳۲
۳۔ قطب محمد قلی ۔ کلیات قلی قطب شاہ ۔ دکن ۱۹۷۰
۴۔ افسر امروہوی ۔ بیاض مراثی ص ۹۲

مرزا:

اے ساقیٔ کوثر حسینؑ اے ہادی و رہبر حسینؑ
اے حیدر صفدر حسینؑ کیوں جا بسایا کربلا۔ (۱)

مضارع مثمن اخرب مکفوف م م:۔

غواصی:

اے اہل درد اشک سوں انکھیاں کوں تر کرو۔
نکلیا ہے۔ پھر کے ماہِ محرم نظر کرو۔ (۲)

نکلیا (نکلا)

مرزا:

آیا عشور جگ میں قیامت بنا ہوا۔
ہر شے کوں پھر حسینؑ کا ماتم نوا ہوا۔ (۳)

رمل مثمن محذوف مقصور:۔

محمد قلی قطب شاہ:

آؤ مل کر ماتمیاں سب اس غماں تھے لہو روویں۔
وا اماماں، یا اماماں، یاد کر کر، دل کھوویں۔ (۱)

آؤ مل کر (فاعلاتن) ماتماں سب (فاعلاتن) اس غماں تھے (فاعلاتن) لہو رویں (فاعلن)
وا اماماں (") یا اماماں (") یاد کر کر (") دل کھوویں (")

---

۱ افسر امروہوی: بیاض مراثی انجمن ترقی اردو کراچی ص ۱۱۳۔
۲ ایضاً " " ص ۱۱۶
۳ قطب محمد قلی کلیات قلی قطب شاہ دکن ۱۹۷۰ ص

مرزا :

الوداع اے الوداع شاہ شہیداں الوداع۔
الوداع ابنِ علی دو جگ کے سلطاں الوداع۔

رباعیات :

قطب شاہی اور عادل شاہی ادوار میں ـــــ رباعیات کا وجود بھی ملتا ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں اکتالیس رباعیات ہیں۔ بقول سلام سندیلوی اردو کے پہلے رباعی گو ہونے کا شرف بھی قلی قطب شاہ ہی کو حاصل ہے[1]
وجہی کی قطب مشتری میں نو ـــ کلیات غواصی میں چودہ اور دیوانِ نصرتی میں اٹھائیس رباعیات ہیں۔
کلیات شاہی میں بھی ایک رباعی درج ہے۔ ذیل میں اُن کے نمونے دیئے جاتے ہیں۔

تیرا شرف ادراک میں تیں تاک آیا	جم تیرا سبق نَعْبُدُ اِیَّاکَ آیا۔
تیرا سو نشاں مصحف پاک آیا	لَوْلَاکَ لِمَا خَلَقْتُ الْاَفْلَاکَ آیا۔

کہیا ترے لب کیا ہیں، کہیا آب حیات	کہیا کہ تیری ـــ کہیا حب نبات۔
کہیا کہ بچن تیری کہی قطب کی بات	اس میٹھی لطافت پہ سدا ئیں صلوات

قطب شاہ کے کلیات میں دو نمونے ایسے ہیں۔ جو رباعی کے مروجہ وزن میں نہیں ہیں۔ مگر زور صاحب نے انہیں رباعیات کے ذیل میں درج کیا ہے۔

---

(۱) ـــ سلام سندیلوی ڈاکٹر اردو رباعیات بار اوّل لکھنؤ ۱۹۶۳ ص ۱۸۹

خدا پادے	مدد ریح جم	محمد سوں	ملا پنج تن	یہ بحر ہزج مثمن سالم میں ہے۔
مدد ریح جم	دے جیو کا پنج	دو جگ میانے	کھلا گلشن	
محمد سوں	دو جگ میانے	رتن رتن پر	دلا ابھرن	
ملا پنج تن	کھلا گلشن	دکھا ابرن	جلا رتن	

نہیں کیں	تج ایسی	سہیلی	چھبیلی	یہ متقارب مثمن سالم میں ہے۔
تج ایسی	نہ اچھ سے	جگت میں	رنگیلی	
سہیلی	جگت میں	نہ دیکھیا	گہیلی	
چھبیلی	رنگیلی	گہیلی	نویلی	

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے بھی اس پر تبصرہ کیا ہے۔

ان رباعیات کے علاوہ ڈاکٹر زور نے محمد قلی قطب شاہ کے دو مربع یا چہار در چہار بھی درج کئے ہیں۔ یہ ایک صنفِ شاعری ہے۔ جس میں چار خانے طولاً اور چار خانے عرضاً ہوتے ہیں۔ اور جو مصرع طولاً پڑھا جا سکتا ہے۔ اس کو عرضاً بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ــــ ...... مگر یہ مربع رباعی کی بحریں نہیں ہے۔ ہاں اس میں چار مصرعے ضرور ہیں۔[1]

٭ وجہی ٭

دنیا کے سو لوگاں میں وفا دستا نہیں — ڈھونڈ دیکھی جتا بارج جفا دستا نہیں۔
بے مہر بنی آدم ہے اس سوں سکی — دل باندنے میں کچ نفا دستا نہیں۔

1۔ سلام سندیلوی ڈاکٹر — اردو رباعیات — لکھنؤ ۱۹۶۳ — ص ۱۹۳۔

غواصی :

دیکھ عام بو دنیا کہے منزل سو ہیچ ۔ یا خاص سو عقبیٰ کہے حاصل سو ہیچ ۔
حیراں ہوں مولا کی طلب میں پورا ۔ عاشق سو کہے سب ستے مشکل سو سہج ۔ (۱)

نصرتی :

یک دم بھی جو حق یاد میں من سارا ہے ۔ بازی تو ایس عمر کی سب ہارا ہے ۔
جاں کندنی دنیا کی چو پانے کوں گیا ۔ جوں کھود کے ڈونگر تو چوہا مارا ہے ۔ (۲)

شاہی :

سب دیس گیا ہے دہن تے پڑتے پڑتے ۔ گھٹ رات گئی ہے پاؤں پڑتے پڑتے ۔
کیا ٹھیک عدن کا اوبچ لگتا ہے مجھے ۔ رہے پالوں سیڑھی ہرت کا چڑتے چڑتے ۔ (۳)

۱۔ غواصی ۔ کلیات غواصی ۔ دکن ۱۹۵۹ء ۔ ص ۱۷۶
۲۔ نصرتی ۔ دیوان نصرتی ۔ لاہور ۱۹۷۲ء ۔ ص ۷۷
۳۔ شاہی ۔ کلیات شاہی ۔ علی گڑھ ۱۹۶۲ء ۔ ص ۱۷۰

تیسرا باب

دِلّی کا دبستان (غزل)

شمالی ہند میں اردو شاعری کی باقاعدہ روایت کا آغاز و ارتقاء

اورنگ زیب عالمگیر (م ۱۷۰۷ء) کے بعد مغلوں میں کوئی ایسا اہل بادشاہ نہ تھا۔ جو اس کی چھوڑی ہوئی وسیع و عریض سلطنت کو سنبھال سکتا۔ شاہی خاندان کے لوگ آپس میں لڑنے لگے۔ بلکہ ایک دوسرے کو قتل کرنے لگے۔ مرکز کی گرفت ڈھیلی پاکر صوبے آزاد ہونے لگے۔ نادر شاہ کا حملہ (۱۷۳۹ء) کیا تھا۔ بس قیامت تھا۔ مرہٹوں نے سر اُٹھایا۔ سمندر پار سے آنے والی قوم "انگریز" کو پاؤں پھیلانے کا موقع ملا۔ سیاسی ابتری یہاں تک بڑھی کہ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی کو فتح کر لیا۔ اور شاہ عالم ثانی کی پنشن مقرر کر دی۔

سیاسی تغیر کے ساتھ ادبی صورتِ حال میں بھی تبدیلی آئی۔ اب فارسی زبان و ادب کی وہ قدر نہ رہی تھی۔ جو استحکام کے زمانے میں تھی۔ دورِ زوال کے بادشاہوں کے دربار سے کوئی بھی فارسی شاعر وابستہ نہیں ہوا۔ برّعظیم ہندوپاک کے عالموں نے فارسی زبان و ادب میں غیر معمولی قابلیت کا مظاہرہ کیا۔ مگر قدر کون کرتا ـــــ ایرانی علماؤ شعرأ مقامی علماؤ شعرأ کو ہیچ سمجھتے اور اُنہیں خاطر میں نہ لاتے۔

شیخ علی حزیں نے اس چنگاری کو اور ہوا دی۔ جس کا ردِ عمل یہ ہوا۔ کہ مقامی عالموں نے اپنی زبان کو ترقی دینے کی ٹھانی۔ اردو زبان کی خوش قسمتی تھی۔ کہ اسے سراج الدین علی خان آرزو (۱۶۸۹ ـــ ۱۷۵۶ء) جیسا عالم و فاضل میسر آیا۔ جنہوں نے تحریک اردو اختیاری" شروع کی۔ خود بھی ریختہ میں شعر کہہ کر اس کا اعتبار بڑھایا۔ وقت کے اُبھرتے ہوئے شاعروں کی رہنمائی کی۔ آبرو۔ مضمون یک رنگ۔ اور ٹیک چند بہار نے فنِ شاعری ان سے سیکھا۔ میرؔ نے بھی اُنہیں اپنا استاد کہا ہے۔

"ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ ہم شاگردان آن بزرگوارند" (۱)

بقول آزاد۔ "سودا نے ان کے کہنے سے، اردو میں شعر کہنا شروع کیا" (۲)

اردو کی ترویج کے ساتھ ساتھ اس کی تحقیق سے بھی آرزو کو دلچسپی تھی۔ انہوں نے زبان کو خالص کیا۔ دیگر بولیوں کی نسبت "اردوئے معلیٰ" کے محاورے کو معیاری قرار دیا۔

۱۔ میر نکات الشعراء ص ۳ ۲۔ آزاد : آبِ حیات

اسی ضمن میں شیخ سعد اللہ گلشن {خواجہ محمد ناصر عندلیب (والد میر درد) کے پیرِ صحبت} کا نام بھی آتا ہے۔ جن کے متعلق یہ روایت ہے۔ کہ انہوں نے ولی کو مشورہ دیا تھا۔ کہ وہ ریختہ کو دکنی محاورہ کے مقابلے میں شاہجہان آباد کی اردوئے معلیٰ کے موافق کرے اور اپنی شاعری میں فارسی کا رس ڈالے۔

میر لکھتے ہیں :-

"میگویند کہ در شاہجہان آباد دہلی نیز آمدہ بود بخدمتِ میاں گلشن صاحب رفت واز اشعارِ خود پارہ خواند۔ میاں صاحب فرمود این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ بکار ببر، از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت"۔ .... (۱)

ولی اور اس کے دیوان کی آمد نے ، نئے ادبی ماحول میں سونے پر سہاگہ کا کام کیا۔ باقاعدہ شعر و شاعری کا چرچا ہوا۔ شیخ چاند لکھتے ہیں۔

"شمالی ہند میں اردو شاعری کا باضابطہ آغاز دراصل بارھویں صدی ہجری کے اوائل میں ہوا۔ ......شمالی ہند اور خصوصاً دہلی میں اردو شاعری کے آغاز کی تاریخ عالمگیر کا چوالیسواں سالِ جلوس (۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰-۰۱) ہے۔ جس میں بقول قائم ولی نے دہلی کا سفر کیا۔ اور بقول حاتم ۱۱۳۲ھ میں ان کا دیوان آیا۔ تو موزوں طبع شاعروں کو متاثر و متحرک کیا"۔ .... (۲)

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کی بھی یہی رائے ہے۔

جب ولی بقولِ قائم ۱۱۱۲ھ میں پہلی دفعہ دہلی آئے۔ تب ہی اپنا ایک نامکمل دیوان یا بیاض ساتھ لائے ہوں گے۔ ......حاتم و فائز وغیرہ اس زبان میں کہنے لگے ہوں گے۔ جب دوسری مرتبہ ولی کے انتقال کے بعد مکمل دیوان کا نسخہ ۱۱۳۲ھ میں پہنچا تو یہ چرچا بے حد عام ہو گیا۔ اور انہی کی طرح دیوان کی ترتیب کا خیال ہر ایک کو ہوا۔ ......(۳)

۱۔ میر تقی میر نکات الشعراء ص ۹۱ ۲۔ شیخ چاند اردو جولائی ۱۹۵۳

۳۔ ہاشمی نورالحسن دلّی کا دبستانِ شاعری ص ۶۷

ولی کی دہلی آمد کے بارے میں تو دو آرا ہو سکتی ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر حسن اختر نے اپنے مقالہ اردو شاعری عہد محمد شاہی میں تنقید کی ہے۔ کہ ولی دہلی نہیں آئے ...... مگر ابتدائی اردو شاعروں پر ان کے اثرات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ولی کی شاعری کے پس منظر میں سینکڑوں برس کی شعری روایت تھی۔ نہ صرف فائز نے ولی کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔ بلکہ آبرو۔ شاکر ناجی اور حاتم نے بھی ہم طرح غزلیں کہیں۔ اس طرح فائز اور ولی ہم طرحی غزلوں کے تقدم کا مسئلہ بھی حل ہو جاتا ہے۔ (ہم طرح غزلوں کی تفصیل آگے آئے گی)

آبرو، فائز، ناجی اور حاتم عہد محمد شاہی کے شاعر کہلاتے ہیں۔ محمد شاہ کو خود بھی شاعری (۱۷۱۹-۱۷۴۸) اور موسیقی سے دلچسپی تھی۔ رنگیلے پیا ان کا تخلص تھا۔ عظیم موسیقار سدا رنگ اور ادا رنگ ان کے دربار سے متعلق تھے۔ محمد شاہ نے ٹھمریاں بھی لکھی ہیں۔ جن کے چند نمونے ڈاکٹر مونس پرکاش نے اپنے مقالہ (اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر) میں درج کئے ہیں

طبقہ اول کے ان شعراء نے ایہام گوئی کو ہی شاعری سمجھا جس کے خلاف تحریک اٹھی۔ مرزا جان جاناں مظہر (اور بعد کو حاتم) اس کے سرخیل تھے۔ میر اور سودا نے بھی اسے پسند نہیں کیا۔ مرزا مظہر کی خدمات زبان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گو شروع میں سودا نے اس کا مضحکہ اڑایا۔

مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا۔

مگر بعد میں سودا کو احساس ہوا کہ فارسی الفاظ و تراکیب کا سہارا لئے بغیر چارہ نہیں۔ میر و سودا کے دور میں ہر صنف سخن کو نمایاں ترقی ہوئی۔ اس لئے ان کا دور، زریں کہلاتا ہے۔ یہ تھا اٹھارویں صدی عیسوی کی شاعری کا مختصر ادبی پس منظر ـــــ آئیے ہم دیکھیں کہ اس صدی میں (دبستان دہلی کی شاعری میں) عروضی صورت حال کیا ہے۔ اس مقصد کے لئے ہم نمائندہ شعراء کا عروضی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

نجم الدین شاہ مبارک آبرو

پ ۔ گوالیار غالباً (۱۰۹۶ھ / ۸۵ ۔ ۱۶۸۴ء) کے لگ بھگ

م ۔ دہلی (۱۱۴۶ھ / ۱۷۳۳ء)

آبرو شمالی ہند میں اُردو کے اوّلین شاعروں میں سے ہیں ۔ ڈاکٹر محمد حسن کی رائے میں تو آبرو ہی کا دیوان شمالی ہند میں اردو کا پہلا مستند دیوان ہے ۔ اِس اعتبار سے اُن کے کلام کا عروضی مطالعہ تاریخی حیثیت سے بھی اہم ہے ۔ ان کے کلام میں فارسی کے ساتھ ہندی عناصر بھی پائے جاتے ہیں ۔ "ایہام گوئی" کلام کی سب سے بڑی خصوصیت ہے ۔

انتخاب کلیات :۔ دیوان آبرو ۔ مرتبہ :۔ ڈاکٹر محمد حسن

ادارۂ تصنیف ۔ ۔ علی گڑھ سن ندارد ۔

کل غزلیں :۔ ۵۷۳ (اس میں ۱۷۱ اشعار متفرقہ بھی شامل ہیں)

مستعمل اوزان :۔ ۱۷

اوزان کوتاہ

							تعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف مسدس مخبون محذوف	۱	فاعلاتن	مفاعلن	فعلن	۲ مرتبہ		۴۴	۱۱.۱۷
ہزج مسدس محذوف	۲	مفاعیلن	مفاعیلن	فعولن	"		۲۷	۴.۷۱
رمل مسدس محذوف	۳	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	"		۱۳	۲.۲۷
رمل مسدس مخبون	۴	فاعلاتن	فعلاتن	فعلن	"		۳	۰.۵۲
متقارب مثمن محذوف	۵	فعولن	فعولن فعولن	فعل/فعول	"		۲	۰.۳۵
متقارب مثمن سالم	۶	فعولن	....		۸	"	۱	۰.۱۷
ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۷	مفعول	مفاعلن	فعولن	۲	"		

اوزان متوسط

وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۸ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/ ۲ مرتبہ	۱۱۹	۲۵.۷۷
رمل مثمن محذوف	۹ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ " "	۱۱۵	۲۵.۵۷
مجتث مخبون محذوف	۱۰ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن/ " "	۱۷	۲.۹۷
رمل مثمن مخبون محذوف	۱۱ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/ " "	۱۶	۲.۷۹
ہزج مثمن اخرب مکفوف م م	۱۲ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن/ " "	۲	۰.۳۵
	میزان	۲۶۹	۵۶.۹۵

اوزان بلند

وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۳ مفاعیلن ۸ بار	۱۱۱	۱۹.۳۷
رجز مثمن سالم	۱۴ مستفعلن " "	۱	۰.۱۷
	میزان	۱۱۲	۱۹.۵۴

اوزان متناوب

وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۵ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن ۲ مرتبہ	۹۷	۱۶.۹۲
متقارب مقبوض اثلم	۱۶ فعولُ فعْلن ۱۶ رکنی	۳	۰.۵۲
	۱۷ فاع فعولن ۱۶ "	۱	۰.۱۷
	میزان	۱۰۱	۱۷.۶۲

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ نمبر ۸	مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۲۵.۷۷	فی صد
" نمبر ۹	رمل مثمن محذوف مقصور	۲۵.۵۷	"

وزن شمارہ نمبر ۱۳ ہزج مثمن سالم ۱۹۰۳۷ فی صد

" " نمبر ۱۵ مضارع مثمن اخرب ۱۶۰۹۲ " "

" " نمبر ۱ خفیف مسدس مخبون م ۱۱۰۱۷ " "

وزن شمارہ نمبر ۸ ، ۹ میں آبرو کی سب سے زیادہ غزلیں ہیں یعنی بیس بیس فی صد۔ ان کا شمار رواں دواں اوزان میں ہوتا ہے۔ نمونے ملاحظہ کیجیے۔

وزن شمارہ نمبر ۸:۔

آیا ہے صبح نیند سوں اُٹھ رسمسا ہوا

جاما گلے میں رات کے پھولوں بسا ہوا۔ ۱

آیا ہ (مفعول) صبح نیند (فاع لات) سُں اُٹھ رسمسا (مفاعیل) سا ہوا (فاعلن)
جاما گ ") لے م رات (") کے پھولوں ب (") سا ہوا (")

پھرتے تھے دشت دشت دیوانے کدھر گئے

وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے۔ ۲

وزن شمارہ نمبر ۹:۔

آج یاروں کو مبارک ہو کہ صبحِ عید ہے

راگ ہے۔ مے ہے، چمن ہے، دلربا ہے، دید ہے۔ ۳

آج یاروں (فاعلاتن) کو مبارک (فاعلاتن) ہو کہ صبحے (فاعلاتن) عید ہے (فاعلن)
راگ ہے مے (")ہے چمن ہے (") دلربا ہے (") دید ہے (")

---

۱ و ۲ آبرو دیوان آبرو علی گڑھ ردیف ا غ ۱ ؛ ۶۶

۲ ایضاً " ردیف ی غ ۶۳ ؛ ۴۹

وزن شمارہ نمبر ۱۴

قیامت راگ، ظالم بھاؤ، کافر گت ہے اے پنّا
تمہارے حسن سو دیکھی سو اک آفت ہے اے پنّا۔ ۱

قیامت را (مفاعیلن) گ ظالم بھا (مفاعیلن) ؤ کافر گت (مفاعیلن) ہ اے پنّا (مفاعیلن)
تمارے حس (") ن سُو دیکھی (") سی اک آفت ") ہ اے پنّا (")

پریشاں تر ہے تیری زلف سیں احوال عاشق کا۔
سیہ دونا تری آنکھیوں سیں ماہ وسال عاشق کا۔ ۲

وزن شمارہ نمبر ۱۵

کیا قہر ہے پیارے۔ منہ کا ترے مٹکنا۔
پھر قہر پر قیامت۔ یہ زلف کا لٹکنا۔ ۳

کیا قہر (مفعول) ہے پیارے (فاعلاتن) ۔ جی کات (مفعول) رے مٹکنا (فاعلاتن)
پھر قہر (") پر قیامت (") یہ زلف (") کا لٹکنا (")

مشتاق عذر خواہی نہیں آبرو تو کیا ہے۔
یوں روٹھ روٹھ چلنا۔ چل چل کے پھر ٹھٹھکنا۔ ۴

وزن شمارہ نمبر ۱۶

نین سے نین جب ملائے گیا۔
جی کے اندر مرے سمائے گیا۔ ۵

۱ آبرو دیوان آبرو علی گڑھ ردیف ا ۔ ۶۶ ۲ ایضاً ردیف و ۔ غ ۶۸
۳ ایضاً " " " ۹ ۔

لمبی بحروں میں بھی قادر الکلامی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اگرچہ چند غزلیں کہی ہیں۔ متقارب مقبوض اثلم (شانزدہ رکنی) میں تین غزلیں ہیں۔ جن کے مصرعے ہیں۔

ع کہیں کیا تم سوں بیدردو کو کسی سے جی کا مرم نہ پایا۔ ۱

ع کہو کہ ظالم شتاب آوے اتا کیوں غافل اٹک رہا ہے۔ ۲

ع گناہ گاروں کی عذر خواہی ہمارے صاحب قبول کیجئے۔ ۳

ایک غزل،۔ "فعلُ فعولن" میں ہے۔ جس کا مصرع ہے'

ع یاد خدا کی کر بندے۔ یوں ناحق عمر کوں کھوتا کیا۔ ۴

ولی اور آبرو کی ہم طرحی غزلیں،

وزن ہزج مثمن سالم،۔

،آبرو،	،ولی،
ہوا ہوں دل سیتی بندا پیا کی مہربانی کا۔	عزیزاں بعد مرنے کے نہ پوچھو تم کہ تنہا سوں
فدا کرتا ہوں ہر دم جی کوں اپنے یار جانی کا۔ ۵	لکھا ہوں پردۂ دل پر خیال اس یار جانی کا

---

۱ آبرو دیوان آبرو علی گڑھ ردیف ا ۔ ۳۷

۲/۳ ایضاً " " " ی ۷۷ ، ۶۳

۵ ایضاً " " " ا ۱۹

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف م م

جس رات تو ملا تھا سجن تھی وہ شب عجب۔
دیکھے ستے ہم نیں اِس میں تماشے عجب عجب۔ آبرو

جاتا ہے دن تمام اسی مکھ کی یاد میں
ہوتا ہے فکر زلف میں احوال شب عجب ولی

رمل مثمن محذوف مقصور میں دو غزلیں ہم طرح ہیں۔

خفیف مخبون محذوف۔
مست ہے دل مدام تجھ لب کا۔
جام صہبا ہے نام تجھ لب کا۔ آبرو

رُوح بخشی ہے کام تجھ لب کا
دم عیسیٰ ہے نام تجھ لب کا ولی

نوٹ: چھتیس غزلیں ولی اور آبرو کی ہمطرح ہیں۔ نمونۃً ہم نے چند غزلوں کے اشعار دیئے ہیں۔

ہزج مسدس محذوف م

تمہارے لوگ کہتے ہیں کمر ہے۔
کہاں ہے کس طرح کی ہے کدھر ہے۔ — آبرو

اے باریک بیں کہتے ہیں عاشق
نظر میں جس کی وہ کمر ہے — ولی

مضارع مثمن اخرب

نالا ہمارے دل کے غم کے گواہ بس ہے۔
اپنے تئیں شہادت، انگشت آہ بس ہے۔ — آبرو

اسباب جنگ رکھنا درکار نہیں ہے ہم کو
دشمن کے مارنے کوں اک تیرِ آہ بس ہے — ولی

فائز دہلوی۔ صدرالدین محمد خان

...... بقول سید مسعود حسن رضوی، یہ اُن کا نام نہیں خطاب ہے۔ تاریخِ پیدائش معلوم نہیں۔ مگر وفات دہلی میں (۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء) میں ہوئی۔ محمد شاہی عہد کے شاعر تھے۔ رضوی صاحب فائز کو ہی شمالی ہندوستان کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قرار دیتے ہیں۔ فائز کا کلیات اٹھائیس حصوں پر مشتمل ہے جس کا ایک جزو اُردو ہے۔ یہ بھی اصلاً فارسی کے شاعر تھے۔ اردو کلام میں فارسیت کے ساتھ ہندیت کا عنصر بھی شامل ہے۔ شمالی ہند میں مختصر بیانیہ نظمیں لکھنے کی اوّلیت کا سہرا انہیں کے سر ہے۔

انتخابِ دیوان۔

دیوانِ فائز مرتبہ:۔ مسعود حسن رضوی
ادارۂ تصنیف ...۔ انجمن ترقی اردو ہند دہلی ۱۹۴۶ء

کل غزلیں:۔ ۳۲
مستعمل اوزان:۔ ۱۱

اوزان کوتاہ

				تعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف مسدس محذوف	۱	فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲ مرتبہ	۱۱	۳۴٫۳۷
ہزج مسدس محذوف	۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	"	۴	۱۲٫۵
رمل " مخبون	۳	فاعلاتن فعلاتن فعلن	"	۲	۶٫۲۵
رمل مسدس محذوف	۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	"	۱	۳٫۱۲
متقارب مثمن محذوف	۵	فعولن فعولن فعولن فعل	"	۱	۳٫۱۲
ہزج مسدس اخرب مقبوض	۶	مفعول مفاعلن فعولن	"	۱	۳٫۱۲
	۷	مفتعلن مفتعلن فاعلن	"	۱	۳٫۱۲

میزان

اوزان متوسط

		تعداد غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن اخرب	۸ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ۲ مرتبہ	۵	۱۵۰۶۲
مضارع مثمن اخرب	۹ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/ " "	۴	۱۲۰۵
رمل مثمن مخبون محذوف	۱۰ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن " "	۱	۳۰۱۲

میزان

اوزان متناوب

		تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۱ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن ۲ مرتبہ	۱	۳۰۱۲

پسندیدہ اوزان

وزن فی صد

وزن شمارہ نمبر ۱ فاعلاتن مفاعلن فعلن ۲ مرتبہ = خفیف مسدس محذوف = ۳۶۰۳۷

" " نمبر ۸ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن " " = ہزج مثمن اخرب = ۱۵۰۶۲

" " نمبر ۲ مفاعیلن مفاعیلن فعولن " " = ہزج مسدس محذوف = ۱۲۰۵

" " نمبر ۹ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/ " " = مضارع مثمن اخرب = ۱۲۰۵

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ نمبر ۱ :-

اے سجن وقتِ جاں گدازی ہے ÷ موسمِ عیش و فصل بازی ہے۔ [۱]

اے سجن وق (فاعلاتن) تِ جاں گدا (مفاعلن) زی ہے (فعلن)

موسمے عے (") شُ فصل با (") زی ہے "

[۱] فائز فائز : اسکا دیوان دہلی ۱۹۴۶ ع ۱۹

جب سجیلے خرام کرتے ہیں۔
ہر طرف قتلِ عام کرتے ہیں۔ ۱

وزن شمارہ نمبر ۸

مجھے ذکر درازی کے تری ہجر کی شب کے۔
کیا پہنچی شتاب آکے تری عمر بڑی ہے۔ ۲

مجھے ذکر (مفعول) درازی کے (مفاعیل) تری ہجر (مفاعیل) کی شب کے (فعولن)
کیا پہنچ (") شتاب آکے (") تری عمر (") بڑی ہے (")

اس فائزِ بے چارے کی تب قدر پچھانے۔
اک جام محبت کا اگر نوش کرے تو ۳

وزن شمارہ نمبر ۲ اور وزن شمارہ نمبر ۹ کا استعمال یکساں ہے۔ اُن کے نمونے بالترتیب درج کئے جاتے ہیں۔

کرے رشک گلستاں دل کو فائز
مرا ساجن بہار انجمن ہے۔ ۴

کرے رشکے (مفاعیلن) گلستاں دل (مفاعیلن) کو فائز (فعولن)
مرا ساجن (") بہارِ ان (") جمن ہے (")

دیکھا ہوں زلف و رخ کو ترے جب ستی سجن۔
مجھ کوں قرار تم ستی شام و سحر نہیں۔ ۵

دیکھاہُ (مفعول) زلف رخ کُ فاع لات) ترے جب س (مفاعیل) تی جن (فاعلن)

۱ فائز فائز اور اسکا دیوان دہلی ۱۹۲۶ غ ۲۹ ۲ ایضاً غ ۲۷
۳ ایضاً غ ۱۲ ۴ ایضاً غ ۱۶
۵ " غ ۳۰

محمد شاکر ناجی

پ:- (۱۱۰۵ھ/۹۴-۱۶۹۳ء) کے لگ بھگ

م:- (۱۱۶۰ھ / ۱۷۴۷ء)

شاکر ناجی آبرو اور ناثر کے ہم عصر تھے۔ ناجی اور آبرو ایک ہی مکتب فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

انتخاب دیوان:- دیوان شاکر ناجی۔۔۔ مرتبہ:- ڈاکٹر فضل الحق۔

ادارہ صبح ادب۔ دہلی۔۔۔ ۱۹۶۸ء

کل غزلیں:- ۳۱۹

مستعمل اوزان:- ۱۷

اوزان کوتاہ

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف مسدس	۱۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن	دو مرتبہ	۳۸	۱۱۰۹۱
ہزج مسدس م م	۲۔ مفاعیلن مفاعیلن فعولن	"	۲۰	۶۰۲۷
رمل مسدس م م	۳۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	"	۴	۱۰۲۵
رمل مسدس مخبون م م	۴۔ فاعلاتن فاعلاتن فعلن	"	۲	۰۶۳
ہزج مسدس اخرب مقبوض م م	۵۔ مفعول مفاعلن فعولن	"	۱	۰۳۱
		میزان	۶۵	۲۰۰۳۷

اوزان متوسط

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
رمل مثمن محذوف م	۶۔ فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار	دو مرتبہ	۶۴	۲۰۰۵۶
مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۷۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	"	۳۵	۱۰۰۹۷

بحر	نمبر و ارکان		تعداد غزلیات	وزن فی صد
رمل مثمن مخبون م م	۸۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	دو مرتبہ	۱۳	۲.۰۷
مجتث مخبون م	۹۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	" "	۱۰	۲.۱۳
ہزج مثمن اخرب مکفوف م م	۱۰۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن		۴	۱.۲۵
		میزان	۱۲۶	۳۹.۴۸

اوزان بلند

بحر	نمبر و ارکان		تعداد غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۱۔ مفاعیلن	۸ مرتبہ	۸۸	۲۷.۵۹
رجز مثمن سالم	۱۲۔ مستفعلن		۱	۰.۳۱
		میزان	۸۹	۲۷.۹۰

اوزان متناوب

بحر	نمبر و ارکان		تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۳۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲ مرتبہ	۳۶	۱۱.۲۸
ہزج مثمن اخرب	۱۴۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	" "	۱	۰.۳۱
متقارب مقبوض اثلم سولہ رکنی	۱۵۔ فعول فعلن		۱	۰.۳۱
متقارب مثمن اثرم مضاعف	۱۶۔ فاع فعولن		۱	۰.۳۱
		میزان	۳۹	۱۲.۲۱

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ نمبر ۱۱	ہزج مثمن سالم	۲۷.۵۹	فی صد
" نمبر ۶	رمل مثمن محذوف/مقصور	۲۵.۰۶	" "
" نمبر ۱	خفیف	۱۱.۹۱	" "
" نمبر ۱۳	مضارع مثمن اخرب	۱۱.۲۸	" "
" نمبر ۷	مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۱۰.۹۷	" "

پسندیدہ اوزان کے نمونے

بزج مثمن سالم:۔

پری روہے گل و بلبل ہے رنگ و ابر و میناہے۔
پو چمن میں دوڑ چل اے دل کہ یہ وقت تماشا ہے۔ ۱

پری روہے (مفاعیلن) گل و بلبل (مفاعیلن) ہ رنگ و اب (مفاعیلن) ر میناہے (مفاعیلن)
پو چمن میں دو (〃) ڑ چل اے دل (〃) کہ یہ وقتے (〃) تماشا ہے (〃)

رمل مثمن محذوف مقصور:۔

جائے راحت نئیں یہ دُنیا سایۂ دیوار ہے۔
قالب انساں سمجھ اے سنگدل مت خشت خشت۔ ۲

جا ئے راحت (فاعلاتن) نی یہ دنیا (فاعلاتن) سایۂ دیوار ہے (فاعلن)
قالبے ان (〃) سا سمجھ اے (〃) سنگدل مت (〃) خشت خشت (فاعلات)

آتشیں رخسار پر ساجن کے نئیں زلف سیاہ۔
لالہ زار اوپر گھٹا اوڑھی ہے۔ کالی الحفیظ۔ ۳

خفیف:۔

اے صبا کہہ بہار کی باتیں ٭ اس بتِ گلعذار کی باتیں
مہربانی سیں ہوں یا غصّے سیں ٭ پیاری لگتی ہیں یار کی باتیں ۴

---

۱ شاکر ناجی دیوان شاکر ناجی دہلی ۶۸ ص ۲۸۳ ۲ ایضاً ص ۷۶
۳ ایضاً 〃 ص ۱۲۵ ۴ 〃 ص ۱۵۰

اے صبا کہ (فاعلاتن ، بہار کی (مفاعلن) باتیں (فعلن)
اس بت گل (") عذار کی (") " "

اوس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں ٭ عارضی میری زندگانی ہے۔ ۱

مضارع مثمن اخرب :-

خوبی میں ہم اُسس کو / محبوب جانتے ہیں۔
جو دل کے کھینچنے کا / اُسلوب جانتے ہیں۔ ۲

خوبی م (مفعول) ہم اسی کو (فاع لاتن) محبوب (مفعول) جان تے ہیں (فاعلاتن)
جو دل کے ( ) کھینچ نے کا (") اسلوب (") " "

مضارع مثمن اخرب مکفوف :-

ملتے تھے دم بدم وہ زمانے کیدھر گئے۔
وہ بانکپن وہ طور وہ بانے کیدھر گئے۔ ۳

ملتے تے (مفعول) دم بہ دم وُ (فاع لات) زمانے کِ (مفاعیل) دھر گئے (فاعلن)
وہ بانک (") پن وُ طور ( ) وبانے کِ (") "

لمبی بحروں میں فقط دو غزلیں ہیں۔ ایک امیر خسرو سے منسوب غزل کی زمین میں ہے۔
وزن متقارب مخبون اثلم (فعولُ فعلن) سولہ رکنی ہے۔

یہ دور گزرا ، کبھی نہ دیکھے پیا کی انکھیاں ، خمار بنیاں۔
کہتے تھے مردم ، شرابی اُن کو ، نکل گئیں ایسی دے غلطیاں۔ ۴

---

۱ ناجی شاکر دیوان شاکر ناجی دہلی ۶۸ ص ۲۲۲ ۲ ایضاً ص ۱۹۶
۳ ایضاً " " ص ۲۱۹ ۴ ایضاً ص ۲۱۹

صنم کی زلفاں کے ہجر میں اب، گئے ہیں مجھ دل، سیں خواب راحت۔
لگے ہے کانٹا، نظر میں سونا، کٹیں گی کیسے یہ کالی رتیاں۔ [1]

صنم کِ زُلفاں (فعولُ فعلن) کِ ہجر میں اب (فعولُ فعلن) گئے ہ مجھ دل (فعولُ فعلن) اس خوابِ راحت
لگے ہِ کانٹا (") نظر مِ سونا (") کٹیں گِ کیسے (") یہ کالِ رتیاں

دوسری غزل کا وزن:۔ (فاع فعولن)

دل کا کھوج نہ پایا ہرگز / دیکھا کھول جو قبروں کو۔
جیتے جی ڈھونڈے سو پاوے / خبر کرو بے خبروں کو۔ [2]

---

[1] ناجی شاکر   دیوان شاکر ناجی دہلی ۶۸ ص ۱۷۷

[2] ایضاً   "   "   ص ۲۰۰

شیخ ظہور الدین عرف شاہ حاتم

پ :۔ دہلی :۔ (۱۱۱۱ھ / ۱۶۹۹ء)

م :۔ (۱۱۹۶ھ / ۱۷۸۱)

عہد محمد شاہی کے سربرآوردہ شعرائیں سے تھے۔ اُن کی زندگی پوری اٹھارویں صدی پر پھیلی ہوئی ہے۔ وہ ایہام گوئی کے امام بھی ہیں اور خاتم بھی ۔۔ ۱۷۵۵ء میں اپنے دیوان کا انتخاب "دیوان زادہ" کے نام سے کیا۔ جس میں انہوں نے ہندی عناصر کو کم کیا اور ہر غزل / نظم کا سنِ تخلیق۔ سببِ تخلیق۔ نیز اوزان و بحور بھی درج کئے ہیں۔

انتخابِ دیوان :۔ دیوان زادہ :۔ مرتبہ ..... ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

مکتبہ خیابانِ ادب ..... لاہور ۱۹۷۵ء

کل غزلیں :۔ ۵۲۶

مستعمل اوزان :۔ ۲۰

اوزان کوتاہ :

بحر / وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف ۱۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲ مرتبہ	۶۴	۱۲ . ۳۱
ہزج مسدس م ۲۔ مفاعیلن مفاعیلن فعولن	" "	۳۴	۶ . ۵۴
رمل " م ۳۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	" "	۱۴	۲ . ۶۹
ہزج اخرم اشتر ۴۔ مفعول مفاعلن فعولن	" "	۹	۱ . ۷۳
رمل مخبون م م ۵۔ فاعلاتن فعلاتن فعلن	" "	۵	. ۹۶
متقارب مثمن سالم ۶۔ فعولن فعولن فعولن فعولن		۱	. ۱۹
	میزان	۱۲۷	۲۴ . ۴۲

اوزانِ متوسط

بحر	نمبر	وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف مم	۷۔	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۲ مرتبہ	۹۴	۱۸.۵۸
رمل " محذوف م	۸۔	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	" "	۹۴	۱۸.۵۸
رمل " مخبون	۹۔	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	" "	۶۴	۱۲.۳۱
مجتث " مخبون مم	۱۰۔	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	" "	۳۹	۷.۵
ہزج " اخرب مکفوف مم	۱۱۔	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	" "	۱۴	۲.۶۹
			میزان	۳۰۵	۵۸.۶۶

اوزانِ بلند

بحر	نمبر	وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۲۔	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	۲ مرتبہ	۷۳	۱۴.۰۴
رجز " "	۱۳۔	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن		۱	.۱۹
			میزان	۷۴	۱۴.۲۳

اوزانِ متناوب

بحر	نمبر	وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۴۔	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲ مرتبہ	۱۰	۱.۹۲
ہزج " "	۱۵۔	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	" "	۳	.۵۸
رجز " مطوی مخبون	۱۶۔	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	" "	۳	.۵۸
منسرح " مکشوف	۱۷۔	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	" "	۱	.۱۹
			میزان		
ہزج " اشتر	۱۸۔	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	" "	۱	.۱۹
متقارب مقبوض اثلم	۱۹۔	فعول فعلن فعول فعلن	" "	۱	.۱۹
بحر کامل	۲۰۔	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	" "	۱	.۱۹
			میزان	۲۰	۳.۸۴

؛ پسندیدہ اوزان ؛

وزن	بحر	وزنہا فی صد
وزن شمارہ نمبر ۷	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصور	۱۸.۵۸
" " نمبر ۸	رمل مثمن محذوف مقصور	۱۸.۵۸ " "
" " نمبر ۱۲	ہزج مثمن سالم	۱۴.۵۴ " "
" " نمبر ۹	رمل مثمن مخبون	۱۲.۳۱ " "
" " نمبر ۱	خفیف	۱۲.۳۱ " "

وزن شمارہ نمبر ۷ اور وزن شمارہ نمبر ۸ میں حاتم نے زیادہ غزلیں کہیں ہیں۔ اتفاق ہے کہ دونوں کی فی صد تعداد یکساں ہے، اور تعلق اوزان متوسط سے ہے۔ نہایت رواں دواں ہیں۔

دیکھا کسو نے، ہم سے زمانے نے کیا کیا
اور کیا کہیں، کہ یار یگانے نے کیا کیا۔ ۱

دیکھا کَ (مفعولُ) سُو نے ہم س (فاع لات) زمانے ن (مفاعیل) کیا کیا (فاعلن)
اَو رِ کَ (") ہیں کہ یار (") یگانے ن (") "

جوش مستی پھر کہاں، مستو جوانی پھر کہاں۔
میکدے میں جا کے وہ دھومیں مچانی پھر کہاں۔ ۲

ہزج مثمن سالم:-

نہیں معلوم میرے کام کا انجام کیا ہو گا۔
یہی ہے فکر ہر دن صبح کیا اور شام کیا ہو گا۔ ۳

---

۱ حاتم۔ دیوان زادہ لاہور ۷۵ ایضاً ۲ ص ۷۶
۳ ایضاً " " ص ۸۲

بحیثیت مجموعی سب سے زیادہ غزلیں اوزانِ متوسط میں ہیں۔ اس کے بعد اوزان کوتاہ کا نمبر آتا ہے۔ اوزان بلند تیسرے نمبر پر اور اوزانِ متناوب چوتھے نمبر پر آتے ہیں۔

نوٹ: یہ اوزان نہ صرف حاتم کے پسندیدہ ہیں۔ بلکہ پورے عہد میں رواں دواں ہیں۔

ولی اور حاتم کی ہم طرحی غزلیں

مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف متصور:

بے تاب آفتاب ہے[1] تجھ مکھ کی تاب کا
پیاسا ہے اس جہاں میں ترے لب کے آب کا۔ — ولی ... غ ۲۸

دیکھو شعور اس دل خانہ خراب کا۔
عاشق ہوا ہے۔ کس بت مستِ شراب کا۔ — حاتم ... ص ۱۵۸

دیگر ہم طرح غزلیں : ولی کی غزلیات نمبر ۱۱۷ - ۲۵۷ - ۲۹۷
بالترتیب : حاتم " " برصفحہ نمبر ۱۲۷ - ۷۳ - ۵

بحر خفیف:

جب سے تیری نظر پڑی ہے جھلک۔
تب سے لگتی نہیں پلک سے پلک۔ — حاتم ..... ص ۱۶

دیگر ہم طرحی غزلیں بالترتیب: ولی ۵۹ - ۳۷۵
حاتم ص ۱۵۹

رمل مثمن مخبون :-

خوب رویوں میں تجھے رتبۂ اسرائی ہے۔
فوجِ عشاق ترے حسن کی مجرائی ہے۔ — حاتم .... ص ۱۷

اے ولی! ..... رہنے کو دنیا میں مقام عاشق
کوچہ یار ہے یا گوشۂ تنہائی ہے — ولی .... غ ۱۰۸

مجتث :-

ترا نجوم و رمل کیا ہوا وہ اور تکسیر۔
تو اس پری کو تو اب تک نہ کر سکا تسخیر۔ — حاتم .... ص ۹۶

عجب نہیں جو کرے دل میں شیخ کے تاثیر
اگر مقدمہ عشق کوں کروں تحریر — ولی .... غ ۱۳۶

ہزج مسدس محذوف :-

ولی کی غزلیات نمبر ۱۲۵ — ۳۲۵
حاتم کی " بر صفحہ ۵ - ۱۲۹ کے بالترتیب ۔ ہطرح ہیں

"دیوان زادہ" میں محولہ بالا غزلوں میں سے مختلہ ذیل کی غزلوں کو ہم طرحِ ولی لکھا گیا ہے۔ یعنی

غزلیات بر ص ۱۶۷ - ۲ - ۳ - ۱۳ - ۱۲ - ۱۵ -

"ع نکل ~~اے دل بیا گر سوئے والی~~ ذیل کی غزل کو بطرح آرزو لکھا ہے یعنی
ع سحر رنگ کی / استغنا تجھ کو اے مست کیا شتابی ہے .

اے صنم تیرے رخ کی ہے وہ چمک
منفعل ہے مدام شمس فلک

ولی ..... غ ۱۶۷

ہزج مثمن سالم:۔

گزگ کی اس قدر تجھ کو اے مست کیا شتابی ہے۔
ہمارا بھی دلِ صد لخت دو کانِ کبابی ہے۔

حاتم .... ص ۲۹

نکل اے دلربا گھر سوں کہ وقت بے حجابی ہے
چمن میں چل بہار نسترن ہے ماہتابی ہے۔

ولی .... غ ۳۹۵

رمل مثمن محذوف مقصور:۔

کاملوں کا یہ سخن مدت سے مجھ کو یاد ہے۔
یعنی بے معشوق جینا زندگی برباد ہے۔

حاتم .... ص ۳

آسماں اوپر نہ لو جو چادر ابر سفید
جا نماز زاہدِ عزلت نشیں برباد ہے

ولی .... غ ۳۵۸

رمل مثمن مخبون :۔

خوب رویوں میں تجھے رتبۂ امرائی ہے۔
فوجِ عشاق ترے حسن کی مجرائی ہے۔ — حاتم .... ص ۱۲

اے ولی! ..... رہنے کو دنیا میں مقام عاشق
کوچہ یار ہے یا گوشۂ تنہائی ہے — ولی ... غ ۱۰۸

مجتث :۔

ترا نجوم و رمل کیا ہوا وہ اور تکسیر۔
تو اس پری کو تو اب تک نہ کر سکا تسخیر۔ — حاتم .... ص ۹۶

عجب نہیں جو کرے دل میں شیخ کے تاثیر
اگر مقدمہ عشق کوں کروں تحریر — ولی .... غ ۱۳۶

ہزج مسدس محذوف :۔

ولی کی غزلیات نمبر ۱۲۵ ۔ ۳۲۵
حاتم کی " برصفحہ ۵ ۔ ۱۷۹ کے بالترتیب ۔ ہمطرح ہیں

"دیوان زادہ" میں محولہ بالا غزلوں میں سے مندرجہ ذیل کی غزلوں کو ہم طرحِ ولی لکھا گیا ہے۔ لینی
غزلیات برص ۱۶۷ ۔ ۲ ۔ ۳ ۔ ۱۳ ۔ ۱۴ ۔ ۱۵ ۔

"ع نکل اے دل رہا گر سوتی والی ذیل کی غزل کو ہمطرح آرزو لکھا ہے یعنی
ع مگر جگ کی اشتہا تجھ کو اے مست کیا شتابی ہے ۔

غزل

غزل نمبر کو ہم طرح آرزو لکھا ہے۔ مگر ولی کی غزل بھی اس زمین میں موجود ہے۔

باقی غزلیں ہماری تلاش کا نتیجہ ہیں۔ ذیل میں

ذیل میں ان غزلوں کے مصرع ہائے اولی دیئے جاتے ہیں۔ جنہیں "دیوان زادہ" میں باقاعدہ عنوان دے کر ہم طرحِ ولی لکھا گیا ہے۔ مگر وہ کلیاتِ ولی (احسن مارہروی) اور کلیاتِ ولی (نور الحسن ہاشمی) میں موجود نہیں۔ ممکن ہے کہ کسی اور نسخہ میں موجود ہوں۔

نمبر ۱: ع تاباں نے اس جبیں سے مرے دل میں نور آج۔

ص ۷۶ نمبر ۱۲۹ سن ۱۱۳۲ھ نسخۂ رامپور

نمبر ۲: ع جس کو تیرا خیال ہوتا ہے۔

ص ۹ نمبر ۳۹۸

نمبر ۳: ع کھول ٹک دیدۂ انصاف نہ کر کبر و منی۔

ص ۹۳ نمبر ۹۰۴

نمبر ۴: ع جس طرف کو کہ یار جاتا ہے۔

ص ۱۱ نمبر ۳۹۹

نمبر ۵: ع جب چمن میں جلا وہ سرو بلند۔

ص ۷۵ نمبر ۱۲۶

نوٹ: ہم طرحی غزلوں کے اعداد و شمار کلیاتِ ولی مرتبہ احسن مارہروی طبع اول دکن ۱۹۲۷ء سے ہیں۔

مرزا محمد رفیع سودا

پ :- مابین ۱۱۱۸ھ و ۱۱۲۰ھ / ۱۷۰۶ء و ۱۷۰۸ء
م :- لکھنؤ :- ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء

انتخابِ کلیات :- کلیات سودا :- (جلد اوّل غزلیات)
مرتبہ : ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی
مجلس ترقی ادب ... لاہور طبع اوّل

کل غزلیں :- ۴۵۱ اس میں حصہ اوّل کی غزلوں کو شامل کیا گیا ہے۔ کیونکہ بقیہ حصص کی غزلیات ابھی مصدقہ نہیں ہیں۔

مستعمل اوزان :- ۱۸

اوزانِ کوتاہ :

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف مسدس	۱۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲ مرتبہ	۱۱	۲۰۴۴
متقارب مثمن سالم	۲۔ فعولن	۸ "	۲	.۴۴
ہزج مسدس اخرب مقبوض م	۳۔ مفعول مفاعلن فعولن	۲ "	۳	.۶۶
رمل " مخبون	۴۔ فاعلاتن فعلاتن فعلن	" "	۱	.۲۲
سریع مطوی مکشوف	۵۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن	"	۲	.۴۴
		میزان	۱۹	۴.۲۰

اوزانِ متوسط :

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف م	۶۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۲ مرتبہ	۱۰۳	۲۲.۸۴
رمل مثمن مخبون	۷۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن		۷۳	۱۶.۱۷

		تعداد غزلیات	وزن فی صد
رمل مثمن محذوف	۸۔ فاعلاتن ۳ بار فاعلن ا بار	۵۳	۱۱٫۷۵
ہزج مثمن اخرب مکفوف م م	۹۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ۲ مرتبہ	۵۱	۱۱٫۳۱
مجتث	۱۰۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۳۹	۸٫۶۵
	میزان	۳۱۹	۷۰٫۷۲

اوزانِ بلند

		تعداد غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۱۔ مفاعیلن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۸ بار	۶۲	۱۳٫۹۷

اوزانِ متناوب

		تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۲۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن ۲ مرتبہ	۲۷	۵٫۹۹
ہزج مثمن اخرب	۱۳۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ،،	۱۱	۲٫۴۴
رجز مثمن مطوی مخبون	۱۴۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ،،	۴	٫۸۷
منسرح مطوی مکسوف	۱۵۔ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن ،،	۲	٫۴۴
متقارب مقبوض اثلم	۱۶۔ فعول فعلن فعو ۱۶ رکنی	۴	٫۸۹
،، ،، اثرم	۱۷۔ فاع فعولن ،، ،،	۱	٫۲۲
بحر کامل مثمن سالم	۱۸۔ متفاعلن ۸ ،،	۱	٫۲۲
	میزان	۵۰	۱۱٫۰۷

بحیثیت مجموعی اوزانِ متوسط میں سب سے زیادہ غزلیں ہیں۔ یعنی ۳۱۹ (۷۲ء۷۰ فی صد) اس کے بعد اوزانِ بلند میں ۶۲ غزلیں ہیں۔ اور یہ صرف ایک وزن ہزج مثمن سالم میں ہیں۔ تیسرے نمبر پر اوزانِ متناوب اور چوتھے پر اوزانِ کوتاہ

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ نمبر ۶ مضارع مثمن اخرب مکفوف م م — ۸۴ء۲۲ فی صد

،، نمبر ۷ رمل مخبون — ۱۷ء۱۶ ،، ،،

وزن شمار نمبر ۱۱ ہزج سالم ۱۳٫۹۷ فی صد

نمبر ۸ رمل مثمن محذوف مقصور ۱۱٫۷۵ 〃 〃

نمبر ۹ ہزج مثمن اخرب ۱۱٫۳۱ 〃 〃

پسندیدہ اوزان کے نمونے :

وزن شمارہ نمبر ۶ :۔ (مضارع مثمن اخرب مکفوف ۴م)

اُردو شاعری کا نہایت مقبول وزن ہے۔

سودا کے ہوتے وامق و مجنوں کا ذکر کیا۔
عالم عبث اکھاڑے ہے مردے گڑے گڑے۔

سوداکَ (مفعول) ہوتے وام (فاع لات) ق مجنوں کَ (مفاعیل) ذکر کیا (فاعلن)
عالم عَ (〃) بث اُکھاڑ (〃) ہ مردے گ (〃) ڑے گڑے (〃)

فکرِ معاش و عشقِ بتاں، یادِ رفتگاں۔
اس زندگی میں اَب کوئی کیا کیا، کیا کرے۔ [۱]

وزن شمارہ نمبر ۸ :۔ رمل مثمن مخبون ۴م

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لیئے پھرتا ہوں۔
کچھ علاج اس کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں۔ [۲]

دل کَ ٹکڑوں (فاعلاتن) کُ بغل بی (فعلاتن) چ لیئے پھر (فعلاتن) تا ہوں (فعلن)
کچھ علاجس (〃) اکَ بھ اے شی (〃) شہ گراں ہے (〃) کہ نہیں (فعلن)

---

[۱] سودا کلیات سودا۔ ردیف ی۔ غ ۹۷ - ۷۶

[۲] 〃 〃 〃 ن غ ۷۲

موسم گل ہے ہیں صیّاد سے جاکر یارو۔
ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں۔ ۱

ہزج مثمن سالم ۔

طبیعت سے فرومایہ کی شورتر، نہیں ہوتا
جو آبِ چاہ کا قطرہ، ہے وہ گوہر نہیں ہوتا۔ ۲

طبیعت سے (مفاعیلن) فرومایہ (مفاعیلن) کی شورے تر (مفاعیلن) نہیں ہوتا (مفاعیلن)
جو آبے جا (") ہ کا قطرہ (") ہ وہ گوہر (") " "

کسی کا دردِ دل پیارے، تمہارا ناز کیا سمجھے۔
جو گزرے صید کے جی پر، اسے شہباز کیا سمجھے۔ ۳

رمل مثمن محذوف مقصور ۔

چھوٹی اور لمبی بحروں کا استعمال سودا کے ہاں بہت کم ہے۔ بالترتیب انیس اور چھ غزلیں۔
فاع فعولن (متقارب مثمن اثرم مضاعف) میں ایک غزل ہے اور وہ تمیر کی طرح پر ہے۔
اس کا مطلع ہے۔

۱ کلّ سودا کلیات لاہور طبع اوّل ردیف ن۔ ۳۲
۲ " " " " ۱ ۱م
۳ " ی ۷ ۷

اجل نے عہد میں تیرے ہی، تقدیر سے یہ پیغام کیا۔
ناز و کرشمہ دے کر اس کو۔ مجھ کو کیوں بدنام کیا۔ [1]

ایک غزل بحر کامل (متفاعلن) میں ہے۔

جو کچھ ہو سو ہو، مجھے بھاگنا، ترے در سے، کار نکو نہیں۔
کہاں چھپ سکے ہے یہ رُو سیہ، کوئی ہے جگہ جہاں تو نہیں۔ [2]

چار غزلیں (فعول فعلن) شمانزدہ رکنی۔
جن کے مصرعے ہیں۔

۱۔ جنہوں کی نظروں میں ہم سبک ہیں دیا انہیں کو وقار اپنا۔ ردیف ا۔ ۳۶
۲۔ سمجھ کے باندھا تھا آشیاں ہم رہے گا باآب و تاب گلشن۔ " ن ۔ ۹
۳۔ نکل نہ چوکھٹ سے گھر کی پیارے، جو پٹ کے اوجھل ٹھٹھک رہا ہے۔ " ی ۔ ۸۹
۴۔ زمانہ تجھ سے اگر ہے ناساز کر تو اس سے زمانہ سازی۔ " ی ۱۰۹

بہرحال سودا کی طبیعت کو زیادہ مناسبت اوزان متوسط اور بلند سے ہے۔ قادر الکلامی کی خاطر یا زور طبع دکھانے کے لئے انہوں نے لمبی بحروں میں چند غزلیں کہیں ہیں۔ سودا کے ہاں ایک اور چیز دیکھنے میں آئی ہے۔ وہ ہیں قطعہ بند غزلیں ۔۔ یہ ان کا واضح رجحان معلوم ہوتا ہے۔ ایک سو دو غزلوں میں قطعات آتے ہیں۔ ایک سے لے کر تین تک۔ غزلیں اور قطعات ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔

---

[1] سودا کلیات سودا لاہور طبع اول ردیف ا۔ ۳۵
[2] ایضاً " " " ن ۳۱

خواجہ میر درد

پ: دہلی: ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء

م: ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۴ء

انتخاب دیوان: دیوان درد

مرتبہ: خلیل الرحمٰن داودی

مجلس ترقی ادب... لاہور

طبع اول.... فروری ۱۹۶۲ء

کل غزلیں: ۲۹۱ ان میں ۷۴ فردیات بھی شامل ہیں۔

مستعمل اوزان: ۱۸

اوزان کوتاہ

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف	۱۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲ مرتبہ	۳۱	۱۲.۸۶
متقارب مثمن سالم	۲۔ فعولن	۸ "	۸	۳.۳۲
ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف	۳۔ مفعول مفاعلن فعولن	۲ "	۸	۳.۳۲
رمل مسدس محذوف مقصور	۴۔ فاعلاتن ۲ بار فاعلن ۱ بار	۲ "	۹	۳.۷۳
متقارب مثمن	۵۔ فعولن - - - فعل /	۲ "	۲	۰.۸۳
ہزج مسدس محذوف مقصور	۶۔ مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۲ "	۴	۱.۶۶
رمل مسدس مخبون	۷۔ فاعلاتن فعلاتن فعلن	۲ "	۲	۰.۸۳
		میزان	۶۴	۲۶.۵۵

اوزان متوسط

بحر			تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۸۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۲ مرتبہ	۵۴	۲۲٫۴۱
رمل مثمن محذوف مقصور	۹۔ فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار	"	۲۱	۸٫۷۱
رمل مثمن مخبون محذوف	۱۰۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	"	۱۹	۷٫۸۸
ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف	۱۱۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	"	۱۹	۷٫۸۸
مجتث مخبون محذوف	۱۲۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	"	۹	۳٫۷۳
		میزان	۱۲۲	۵۰٫۴۱

اوزان بلند

بحر			تعداد غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۳۔ مفاعیلن ۔ ۔ ۔ ۔	۸ مرتبہ	۳۱	۱۲٫۸۶

اوزان متناوب

بحر			تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۴۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲ مرتبہ	۱۴	۵٫۸۱
ہزج مثمن اخرب	۱۵۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	"	۲	٫۸۳
رجز مثمن مطوی مخبون	۱۶۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	"	۶	۲٫۴۹
منسرح مطوی مکسوف	۱۷۔ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	"	۱	٫۴۱
بحر کامل مثمن	۱۸۔ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	"	۱	٫۴۱
		میزان	۲۴	۹٫۹۵

پسندیدہ اوزان:

		وزن فی صد
وزن شمارہ نمبر ۸	مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۲۲ ، ۹۱
" " نمبر ۱	خفیف	۱۲ ، ۸۶ " "
" " نمبر ۱۳	ہزج مثمن سالم	۱۲ ، ۸۶ " "
" " نمبر ۹	رمل مثمن محذوف مقصور	۸ ، ۷۱ " "

پسندیدہ اوزان کے نمونے:

وزن شمارہ نمبر ۸:-

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے۔
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے۔ [1]

ارضَ سَ (مفعول) ساکَ ہاں ت (فاع لات) ترِ وسعت کُ (مفاعیل) پاسکے (فاعلن)
میرا ہ ( ) دل ہ وہ کہ (") جہاں تُس ( ) ماسکے (")

کیا فرق داغ و گل میں کہ جس گل میں بو نہ ہو۔
کس کام کا وہ دل ہے۔ کہ جس دل میں تو نہ ہو۔ [2]

وزن شمارہ نمبر ۱:-

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا + تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا۔ [3]

---

[1] درد — دیوان درد — لاہور طبع اوّل — ص ۸۸

[2] ایضاً — " — ص ۷۰

[3] ایضاً — " — ص ۵

فرصت زندگی بہت کم ہے۔
مغتنم ہے، یہ دید جو دم ہے۔ ۱

جتنی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے۔
زندگی آپ ہی آپ کٹتی ہے۔ ۲

وزن شمارہ نمبر ۱۳:۔

کھلا دروازہ میرے دل پہ از بس اور عالم کا۔
نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا۔ ۳

کھلا دروا (مفاعیلن) زمیرے دل (مفاعیلن) پہ از بس او (مفاعیلن) رعالم کا (مفاعیلن)
نہ اندیشہ (") ہے شادی کا (") مجھے نے فک (") رہے غم کا (")

نہ پوچھو عشق کی سوزش نے عالم نے کیا کیا کیا۔
عجب طوفاں اٹھائے یہ کہ جس سے گھر کے گھر بیٹھے ۴

وزن شمارہ نمبر ۹:۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا۔
ہم سبھی مہماں تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا۔ ۵

مدرسہ یا (فاعلاتن) دیر تھا یا (فاعلاتن) کعبہ یا بت (فاعلاتن) خانہ تھا (فاعلن)

---

۱ درد دیوان درد لاہور طبع اوّل ص ۹۷ ۲ ایضاً ص ۱۲۱
۳ ایضاً " " ص ۱۵ ۴ ایضاً ص ۱۱۷
۵ ایضاً " " ص ۲

فرصت زندگی بہت کم ہے۔
مغتنم ہے، یہ دید جو دم ہے۔ [1]

جتنی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے۔
زندگی آپ ہی آپ کٹتی ہے۔ [2]

وزن شمارہ نمبر ۱۳:۔

کھلا دروازہ میرے دل پہ ازبس اورعالم کا۔
نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا۔ [3]

کھلا دروا (مفاعیلن) زمیرے دل (مفاعیلن) پہ از بس او (مفاعیلن) رعالم کا (مفاعیلن)
نہ اں دیشہ (") ہے شادی کا (") مجھے نے فک (") رہے غم کا (")

نہ پوچھو عشق کی سوزش نے عالم نے کیا کیا کیا۔
عجب طوفاں اٹھائے یہ کہ جس سے گھر کے گھر بیٹھے۔ [4]

وزن شمارہ نمبر ۹:۔

مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا۔
ہم سبھی مہماں تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا۔ [5]

مدرسہ یا (فاعلاتن) دیر تھا یا (فاعلاتن) کعبہ یا بت (فاعلاتن) خانہ تھا (فاعلن)

---

[1] درد — دیوان درد — لاہور طبع اول ص ۹۷ [2] ایضاً ص ۱۲۱
[3] ایضاً — " — " ص ۱۵ [4] ایضاً ص ۱۱۷
[5] ایضاً — " — " ص ۲

کیف و کم کو دیکھ اسے بے کیف و کم کہنے لگے۔
جب حدوث اپنا کھلا رازِ قدم کہنے لگے۔ [1]

بحیثیت مجموعی دردؔ کو اوزان کوتاہ اور اوزان متوسط سے مناسبتِ طبعی ہے۔ لمبی بحر میں اُن کی صرف ایک غزل ہے۔ جس کا مصرع ہے۔

مجھے درد سے اپنے تو ٹالے ہے یہ بتا مجھے تو کہاں نہیں۔

یہ بحر کامل میں ہے۔

---

[1] درد دیوان درد لاہور طبع اوّل ص ۱۱۹

میر محمد تقی میرؔ

پ :۔ اکبر آباد ۱۱۳۷ھ / ۱۷۲۲ء

م :۔ لکھنو ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء

انتخاب کلیات :۔ کلیات میرؔ

مرتبہ ۔۔۔۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی

اردو دنیا کراچی ۔ طبع فروری ۱۹۵۸ء

کل غزلیں :۔ ۱۸۲۷

مستعمل اوزان :۔ ۲۶

:اوزان کوتاہ:

بحر	وزن		تعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف مخبون محذوف	۱۔ فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲ مرتبہ	۲۵۹	۱۴٫۱۸
رمل مسدس محذوف	۲۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	" "	۵۲	۲٫۶۹
ہزج مسدس محذوف	۳۔ مفاعیلن مفاعیلن فعولن	" "	۵۴	۲٫۹۵
متقارب مثمن مقصور	۴۔ فعولن ۳ بار فعول/فعل ایک بار	" "	۵۰	۲٫۷۴
متقارب مثمن سالم	۵۔ فعولن فعولن فعولن فعولن	" "	۳۸	۲٫۰۸
" " اثلم سالم الآخر	۶۔ فعلن فعولن فعلن فعولن	" "	۱۰	٫۵۵
ہزج مسدس اخرب مقبوض م	۷۔ مفعول مفاعلن فعولن	" "	۱۰	٫۵۵
سریع مطوی مکشوف	۸۔ مفتعلن مفتعلن فاعلن	" "	۱	٫۰۵
متقارب مثمن اثرم سالم الآخر	۹۔ فاع فعولن فاع فعولن	" "	۶	٫۳۳
		میزان	۴۸۱	۲۶٫۳۲

وزن شمارہ نمبر ۱ کا استعمال سب سے زیادہ ہے۔ دوسرے اوزان مل کر بھی اس وزن کو نہیں پہنچتے۔

اوزانِ متوسط

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۱۰۔ مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن/فاعلات	۲ مرتبہ	۳۹۵	۲۱٫۶۲
رمل مثمن محذوف/مقصور	۱۱۔ فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار	" "	۱۶۵	۹٫۰۳
رمل مثمن مخبون محذوف	۱۲۔ فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/	" "	۱۲۶	۶٫۹۰
مجتث مخبون محذوف	۱۳۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	" "	۷۹	۴٫۳۲
ہزج مثمن اخرب مکفوف م م	۱۴۔ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	" "	۷۳	۳٫۹۹
بحر ترانہ	۱۵۔ مفعول مفاعلن مفاعیلن فع/فاع		۱	٫۰۵
		میزان	۸۳۹	۴۵٫۹۲

وزن شمارہ نمبر ۱۰ (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) کا استعمال سب سے زیادہ ہے۔ بحیثیت مجموعی متوسط اوزان کا استعمال باقی دوسرے اوزان سے زیادہ ہے۔

اوزانِ بلند

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۶۔ مفاعیلن	۸ مرتبہ	۹۳	۵٫۰۹
رجز مثمن سالم	۱۷۔ مستفعلن	" "	۸	٫۴۴
ہزج اخرب مکفوف سالم الآخر	۱۸۔ مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن	۲ "	۱	٫۰۵
		میزان	۱۰۲	۵٫۵۸

اوزانِ متناوب

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۹۔ مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲ مرتبہ	۲۵۳	۱۳٫۸۴
متقارب مثمن اثرم مضاعف	۲۰۔ فاع فعولن فاع فعولن	۸ "	۱۸۹	۱۰٫۳۴
ہزج مثمن اخرب	۲۱۔ مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲ "	۴۸	۲٫۶۳
متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف	۲۲۔ فعول فعلن	۱۶ "	۹	٫۴۹

کامل مثمن سالم	۲۳۔ متفاعلن - - - - - -	۸ مرتبہ	۵	۲۷ء
رجز مثمن مطوی مخبون	۲۴۔ مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۲ ،	۲	۲۲ء
رمل مشکول	۲۵۔ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	، ،	۲	۲۲ء
منسرح مطوی مکسوف	۲۶۔ مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	، ،	۲	۱۱ء
		میزان	۵۱۶	۱۲ء۲۸

اوزان متناوب میں وزن "۱۹" کا استعمال سب سے زیادہ ہے یہ میرؔ کے محبوب اوزان ہیں۔

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ نمبر ۱۰	مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۲۱ء۶۲	فی صد
، ، نمبر ۱	خفیف مخبون محذوف	۱۲ء۱۸	، ،
، ، نمبر ۱۹	مضارع مثمن اخرب	۱۲ء۸۶	، ،
، ، نمبر ۲۰	متقارب مثمن اثرم مضاعف	۱۰ء۳۶	، ،
، ، نمبر ۱۱	رمل مثمن محذوف م	۹ء۰۳	، ،

بیشتر اس کے کہ ہم میرؔ کے پسندیدہ اوزان پر تبصرہ کریں۔ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ کہ میرؔ اور اُن کے نقادوں کی بات بھی سن لی جائے۔ میرؔ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ مردِ فنی بھی تھے۔ دیکھیئے کتنے اعتماد سے فرماتے ہیں۔

کہے مَیں نے اشعار ہر بحر میں + و لیکن قیامت روانی کے ساتھ۔
کرو میرؔ بحر اور اب تلاش + مگر اس سے نکلیں دُرِ آب دار۔
غزل بحر کامل میں تہہ دار کہہ + کہ اُڑ جائے میرؔ اس بحیرے کی تہہ۔
ہے نظم کا سلیقہ ہر چند سب کو لیکن + جب جانیں کوئی لاوے یوں موتی سے پرو کر۔

اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی۔ میر شاعر نہیں، ساحر تھے سب کو رجھا گئے۔

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:۔

"ان کی غزلیں ہر بحر میں کہیں شربت اور کہیں شیر و شکر ہیں۔ مگر چھوٹی چھوٹی بحروں میں فقط آبِ حیات بہاتے ہیں"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۱)

"ان کا کلام اکسیر شاعری ہے۔ علی الخصوص چھوٹی بحروں کے تو وہ بادشاہ ہیں اور ہمارے نزدیک تو بڑی بحروں میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے"۔ ۔ ۔ (۲)

سید عبداللہ کی رائے ہے:۔

"میر کی مختصر بحر والی غزلیں بلکہ متوسط بحر والی غزلیں بھی جذبات کو باہر نکلنے کی بجائے اندر کی طرف دھکیلتی ہیں۔ ان میں جذبہ سمٹ کر، دب کر، سہم کر، بند ہو جاتا ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں

"(Pleasurable Surprise)

نہیں ان میں تو درد، سراپا غم، بہت گہرا غم، غم ہی غم ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
متوسط بحور والی غزلوں میں قدرے وسعت زیادہ ہے۔ مگر روح کے لیے جو دلکشا جھوٹے بلی بحروں میں مہیا ہوتے ہیں۔ ان کے لئے متوسط بحروں کی وسعت بھی کافی نہیں"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۳)

محمد حسن عسکری کا فرمان ہے:۔

"میر چھوٹی بحروں میں کوشش کرتے ہیں۔ کہ ساری زندگی کا جوہر نچوڑ لیں۔ اس زندگی کا جو صرف انہیں کے نہیں بلکہ سبھی کے تجربے میں آتی ہے"۔ "ہم" اور

۱-۲ آزاد، محمد حسین: آبِ حیات ص ۸-۹

۳ عبداللہ، سید ڈاکٹر نقدِ میر ص ۳۸۶

"میں" کے معنی عام انسانی تجربہ ہے۔ چھوٹی بحروں میں یہ عمومیت اور تاکید ہی بن جاتی ہے۔
کیونکہ میر اپنے اشعار میں زیادہ وسعت اور جامعیت پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۱

یہ حقیقت ہے کہ میر کی غزلیں ان کے موڈ کی ترجمان ہیں۔ ان کے لہجے کا درد اور خستگی ہمیں فوراً ان کے اشعار پر چوکنا کر دیتی ہے۔ اور ہم فوراً پکار اُٹھتے ہیں۔

میں جو بولا، کہا کہ یہ آواز + اُسی خانہ خراب کی سی ہے۔

میر کا آہنگ نشاطیہ نہیں حزنیہ ہے۔ وہ الفاظ کے موتی یوں پرو کر لاتے ہیں۔ کہ لحن اور موسیقی کا حشر سا بپا ہو جاتا ہے۔ ان کا وزن و آہنگ ان کے جذبات کا عکاس ہے۔

میر کی دو محبوب بحریں [مضارع مثمن اخرب مکفوف م ۱ — رمل مثمن محذوف مقصور] متوسط بحور سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کا چلن اردو شاعری میں سب سے زیادہ رہا ہے۔ میر کی سب سے زیادہ غزلیں متوسط بحور میں ہیں۔

"خفیف مخبون محذوف م" کا تعلق اوزان کوتاہ سے ہے۔ چھوٹی بحر کو میر نے جس کثرت سے استعمال کیا ہے۔ سوائے درد کے، اردو کے کسی شاعر نے نہیں کیا۔ اس وجہ سے سکینہ نے انہیں چھوٹی بحروں کا بادشاہ کہا ہے۔ چھوٹی بحر اختصار کا تقاضا کرتی ہے۔ وہ کبھی تو ان میں زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ اور کبھی معرفت و تصوّف کا بیان اس طرح کہ شعر معجزہ بن جاتا ہے۔ ایک ایک لفظ میں جہان معنی آباد ہو جاتا ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے۔ + یاں وہی ہے جو اعتبار کیا۔

مضارع مثمن اخرب اور متقارب مثمن اثرم مضاعف کا تعلق اوزانِ متناوب سے ہے۔ اول الذکر میں میر کی ۲۵۳ اور آخر الذکر میں ۱۸۹ غزلیں ہیں۔ میر جس آہنگ کے لئے مشہور ہیں۔ وہ انہی اوزان میں کہی گئی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ بحر مضارع مثمن اخرب گو چہاردہ ہجائی ہے۔ اور ہم اسے طویل نہیں کہہ سکتے۔ لیکن میر کو اس لئے محبوب رہی کہ اس میں لبشرام کی اعلیٰ صلاحیت ہے۔

۱۔ عسکری۔ محمد حسن ستارہ یا بادبان ص ۲۱۲

(۳) فاع فعولن فاع فعولن — (۳) فاع فعولن فاع فعل/فعول

(۴) فعلن فعلن فاع فعولن — (۴) فعلن فاع فعول فعل/فعول

(۵) فعلن فعلن فعلن فعلن — (۵) فعلن فعلن فاع فعل/فعول

(۶) فاع فعولن فعلن فعلن — (۶) فاع فعولن فعلن فع/فاع

(۷) فعلن فاع فعول فعولن — (۷) فعلن فعلن فعلن فع/فاع

(۸) فعلن فاع فعولن فعلن — (۸) فعلن فاع فعولن فع/فاع

دوسرے خانے کے اوزان چامہ محذوف سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے استعمال کے تین طریقے ہیں۔

"اوّل" یہ کہ چامہ مثمن کے کوئی دو وزن جمع کئے جائیں۔

"دوم" یہ کہ چامہ محذوف کے کوئی دو وزن جمع کئے جائیں۔

"سوم" یہ کہ ایک وزن چامہ مثمن کا ہو اور دوسرا چامہ محذوف کا اور اس طرح بے شمار وزن بن سکتے ہیں۔

میرؔ نے ۹۹ فی صد یہ طریقہ استعمال کیا ہے۔ کہ وہ ایک مصرع میں دو اوزان لاتے ہیں۔ ایک خانہ اوّل کا وزن ہوتا ہے۔ اور دوسرا خانہ دوم کا۔ یعنی چامہ محذوف کا۔ چند مثالیں۔

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں + کچھ نہ دوا نے کام کیا۔
فعلن فاع فعولن فعلن — فاع فعولن فاع فعل

دیکھا اس بیماریٔ دل نے + آخر کام تمام کیا۔
فعلن فعلن فاع فعولن — فعلن فاع فعول فعل

آج ہمارے گھر آیا تو + کیا ہے یاں جو نثار کریں۔
فاع فعولن فعلن فعلن — فعلن فاع فعول فعول

الا کھینچ بغل میں تجھ کو + دیر تلک ہم پیار کریں۔
فعلن فاع فعولن فعلن — فاع فعولن فاع فعول

چند اشعار دیکھیئے اور لطف اٹھایئے۔

گلیوں میں اب تلک تو ۔ مذکور ہے ہمارا
افسانۂ محبت ۔ مشہور ہے ہمارا۔

—+—

آہم نفس کسو کے ۔ مت عشق کی ہوس کر۔
جاتی ہیں یوں ہی ناداں ۔ جانیں ترس ترس کر۔

—+—

کیسی وفا و الفت ۔ کھاتے عبث ہو قسمیں۔
مدت ہوئی اٹھا دیں ۔ تم نے یہ ساری رسمیں۔

متقارب مثمن اثرم مضاعف :۔

آخری دیوانوں میں اس کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔ جب میر صاحب تفصیل کے ساتھ اپنی رام کہانی بیان کرتے ہیں۔ زندگی اسرار و رموز کا حکیمانہ جائزہ لیتے ہیں، وارداتِ عشق بیان کرتے ہیں۔ آپ بیتی کو جگ بیتی کی چاشنی عطا کرتے ہیں۔ وسعت اور پھیلاؤ کی تنگنائے غزل متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن میر اشاریت اور اجمال کی کمی کو ترنم اور موسیقیت سے پورا کرتے ہیں۔ یہی وہ بحر ہے جو میر کے معیار پر پورا اترتی ہے۔ جس میں گیت کا سا لطف ہے۔ یہ بحر کئی اوزان سے مخلوط ہے۔ حبیب اللہ غضنفر مرحوم نے اس کے لئے بحرِ جامہ کا نام تجویز کیا ہے۔ اور درج ذیل اوزان دیئے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۱)

(۱) فاع فعول فعول فعولن
(۲) فاع فعول فعولن فعلن

(۱) فاع فعول فعول فعل / فعول
(۲) فاع فعول فعولن فع / فاع

---

۱ غضنفر حبیب اللہ ۔ اردو ماہنامہ عروض ص ۶

'طول مت کریو' کے مصداق مزید مثالوں سے گریز کرتا ہوں۔ دفعتہ میر کے ہاں بعض دفعہ صحیح مقام پر نہیں آتا۔ ادھا لفظ ادھر اور آدھا ادھر ہو جاتا ہے۔

ع دیکھیئے کیا ہو سانجھ تلک احوال ہمارا ابتر ہے۔

ع لطف جوانی کے ساتھ گئے پیر ہوا نے کیا ہے۔ کیا محظوظ۔

میر نے ایک غزل رباعی کے وزن میں بھی لکھی ہے جس کا مطلع ہے۔

سب شرم جبین یار سے پانی ہے۔
ہر چند کہ گل شگفتہ پیشانی ہے۔ (۱)

میر کی ایک غزل ص ۲۳۲ پر ہے اس کا مطلع ذوالبحر ہے۔

تجھ عشق میں تو مرنے کو تیار بہت ہیں۔
یہ جرم ہے تو ایسے گنہ گار بہت ہیں۔

اس غزل میں انہوں نے چار زحافات سے کام لیا ہے۔ اس کا وزن ہے۔

مفعول فاعلات مفاعیل فعولن / فاعلن / فاعلات / فعلن

متقارب مثمن اثرم مضاعف اور اس کے زحافات کی بحث

اس وزن میں میر کی ۱۸۹ غزلوں کی تقطیع کرتے ہوئے میرے سامنے جو زحافات آئے ہیں۔ وہ یہ ہیں۔

(۱) فاع فعولن (۲) فعلن فعلن (۳) فعول فعلن (۴) فعولن

پہلے دو زحافات کی مثال آچکی ہے۔ نمبر ۳ اور نمبر ۴ کی مثالیں دیکھیے۔

۱۔ کہاں کہاں اب مرہم رکھیں ـ ـ جسم ہوا ہے۔ سر سر داغ (۲)
فعول فعلن فعلن فعلن فاع فعولن فعلن فاع

۱ میر کلیات میر ص ۶۳۶ ۲ ایضاً ص ۸۷

۲۔ شاید لمبے بال اس مہ کے — بکھر گئے تھے، باؤ چلے۔
فعلن فعلن فعلن فعلن   فعول فعلن فاع فعل   ۱؎

۳۔ آگے اس متکبر کے ہم — خدا خدا کیا کرتے ہیں۔
فعلن فاع فعولن فعلن   فعول فعلن فعولن فع

مزید مثالوں کے لئے دیکھئے
ص :- ۳۴۹ - ۷۸۳ - ۷۸۶ - ۷۹۰ - ۷۹۳ - ۷۹۹۔
۸۰۰ - ۸۰۶ - ۸۰۷ - ۸۱۲ - ۸۱۷ - ۸۲۵۔

فعولن کی مثال :-
۱۔ چشم بصیرت وا ہو وے تو — عجائب دید کی جا ہے دل
فاع فعولن فعلن فعلن   فعولن فاع فعولن فع

۲۔ یارب ہوگی قبول کبھو بھی — دعائے صبح گنہگاراں
فعلن فاع فعول فعولن   فعول فعلن فعولن فع

۱؎ میر کلیات میر ص ۸۳۱

ڈاکٹر گیان چند اس وزن کو ہندی کا وزن کہتے ہیں۔ اور اس کے پانچ زحافات بتلاتے ہیں۔ یعنی

فعلن فعولن ۔ فاعلن فعلن ۔ فعلن فاعلن ۔ فاع فعولن ۔ فعلن فعلن۔

اردو شعرا میں جس نے بھی اس بحر سے سروکار رکھا۔ اس نے فاع فعولن اور فعلن فعلن کے علاوہ فعل فعولن ۔ فاعلن فعل اور فعل فاعلن کا بھی استعمال کیا۔ کیونکہ یہ ہندی روایت نے جائز رکھا ہے۔ اُردو نے جب اس وزن کو عرب ایرانی عروض کے مطابق کیا۔ تو فاع فعولن اور فعلن فعلن کی مطابقت تو کرلی۔ لیکن فعلن فعولن۔ فاعلن فعلن اور فعلن فاعلن کا خیال نہ کیا۔ حال آنکہ شعرا ان جوڑوں کو استعمال کرتے ہیں" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۱)

فاعلن اور فعلن متقارب میں نہیں آسکتے۔ لہٰذا ان تین جوڑوں یعنی فعلن فعلن ۔ فعلن فاعلن اور فاعلن فعلن کو میر از راہِ احتیاط اپنے اشعار میں نہیں لائے۔ فعول فعلن (فعل فعولن) کا جواز بنتا ہے۔ کیونکہ فعولن کی فرع ہے۔

عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے۔ کہ میر نے پنگل میں شاعری کی ہے۔ میر اور پنگل ۔ عظمت اللہ خان نے سریلے بول کے دیباچے میں میر کی اس مشہور غزل کو ماترک چھند میں قرار دیا ہے۔ اور ساتھ ہی ماترک تقطیع بھی دی ہے۔

ال ٹی ہو گ ئیں سب تد بی ریں

۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۲ = ۱۶

کچھ نہ د وا نے کا م ک یا

۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ = ۱۴

"ریں" کے بعد بشرام ہے۔ پہلے حصے کے بند سے جوڑے ۱۶ اور دوسرے کے ۱۴ جملہ ۳۰ ماترائیں۔ یہ مصرع ۳۰ ماترا کا ہے۔ اور سولھویں پر بشرام ہے۔ (۲)

۱۔ گیان چند اردو کی ہندی بحر مشمولہ نذر ذاکر

۲۔ عظمت اللہ خان دیباچہ سریلے بول ص ۵۸

مولانا تاجور لکھتے ہیں :۔

"سودا اور میر کی بعض مثنویاں راماین میں کہی ہوئی ہیں۔ میر کی کئی غزلیں ہندی وزنوں میں موجود ہیں۔ انہیں پڑھ کر یہ بھی تجربہ ہوا۔ کہ ہندی وزنوں میں آکر اردو نظم بہت شیریں ہو جاتی ہے۔ ذیل میں میر تقی مرحوم کی ہندی وزنوں میں کہی ہوئی سینکڑوں اردو غزلیات میں سے چند غزلوں کے منتخب اشعار درج کئے جاتے ہیں۔

ہائے ستم ناچار معیشت کرنی پڑی ہر خار کے ساتھ۔

جانِ عزیز گئی ہوتی کاش اب کے برس بہار کے ساتھ۔ . . . . . (۱)

میر کی بلی بحر کی غزل عام طور پر تیس ۳۰ یا اکتیس ۳۱ ماتراؤں کی ہوتی ہے۔ ہندی کا جو وزن تیس۔ اکتیس اور بتیس ماتراؤں کا ہے ــــ اس کا نام "سویا چھند" ہے۔ اس کی مختلف قسمیں ہیں۔ ذیل میں ۳۰ ماترائیں رکھنے والے اوزان کے نام اور کوائف درج کئے جاتے ہیں۔

چوبولا :۔ فی چرن ۲۸ ماترا پھر ایک گر ـ ۱۶ پر بشرام ـ ۱۴ پر تمام

چوپیا :۔ فی چرن ۲۸ ماترا بعد ایک گر ۱۰ پر پھر ۸ پر بشرام ۱۲ پر تمام

رچیرا :۔ فی چرن ۲۸ ماترا پھر ایک گر واجب۔ ۱۶ پر بشرام ۱۴ پر تمام

شکھا :۔ دو چرن فی چرن متوالی ۲۸ پھر ایک گر ـ ۱۶ پر بشرام ۱۴ پر تمام . . . . . (۲)

سوائے چوبولا کے چوپیا، رچیرا، شکھا، ورتیا، لیلاوتی، جل ہرن، پدماوتی، دنڈکلا، پلوماوتی، کملاوتی درملا، تربھنگی کے ساتھ میر کی غزلوں کی کوئی مشابہت بھی نہیں ہے۔ ان میں سے بعض اکتیس اور بتیس ماتراؤں کے چھند بھی ہیں۔ اور ایک چرن میں دو دو تین تین بشرام۔ لگھ اور گر کی مقررہ پابندیاں اس کے علاوہ چوبولا چھند میں ذرا کم پابندی ہے۔ یہ ضرور کہ آخر میں گر آئے۔ میر کے ہاں تو اس کی پابندی نہیں ہے۔ جزوی مشابہت

---

۱ تاجور اردو نظم ہندی بحروں میں ـ ہمایوں ستمبر ۱۹۲۲

۲ غفور بلگرامی قواعد العروض

کہی جا سکتی ہے۔

جیب اللہ غضنفر نے ہندی اور فارسی اردو اوزان کی مشابہت دکھائی ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے۔ کہ فارسی اور ہندی عروض کا سرچشمہ ایک ہے[1]

اریدلیش نے بھی اپنے مقالے میں اردو اور ہندی کی مشابہ بحروں کی فہرست دی ہے۔ اور مشابہت کی چند دقتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ۔۔۔ میر کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے۔

"میر مرحوم نے بعض غزلیں ایسے اوزان میں کہی ہیں۔ جن کا حقیقی ہونا مشتبہ ہے۔ مان لیا کہ یہ اوزان مروجہ یا حقیقی کے دائرے سے خارج ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی کیوں لیئے جاتے ہیں۔ کہ انہوں نے کسی معنی میں بھی عروض ہندی سے استفادہ کیا ہے۔ یہ کیوں نہیں کہا جاتا کہ وہ ان بحروں کے موجد ہیں" ۔ ۔ ۔ ۔[2]

ہم نے متقارب مثمن اثرم مضاعف کے تحت جو اوزان دیئے ہیں۔ میر کی غزلوں کی تقطیع ان میں ہو جاتی ہے۔ جہاں تک ایجاد کا مسئلہ ہے۔ مفرد اور مضاعف حالت میں میر کے ہم عصر اور زمانی لحاظ سے متقدم شعراء میں اس کی مثال ملتی ہے۔ اس لیئے ہم میر کو اس کا موجد تو نہیں کہہ سکتے۔ البتہ اس کو "بحر میر" کا نام دے سکتے ہیں۔ کیونکہ میر نے اسے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ کہ یہ ہندوستانی مذاق اور موسیقی کے مطابق ہے۔

---

۱ غضنفر جیب اللہ : اردو کا عروض مشمولہ اردو جولائی ستمبر ۱۹۵۱ء

۲ اریدلیش : اردو ہندی کی مشابہ بحریں مشمولہ ہندوستانی ص ۱۲۷

اسد اللہ خان غالب

پ : ۱۷۹۷ء
م : ۱۸۶۹ء

انتخاب دیوان: دیوان غالب (عکسی رنگین)
تاج کمپنی لمیٹڈ — لاہور

کل غزلیں: ۲۳۴

اس میں فردیات بھی شامل ہیں دیوان میں دو مفردات نمبر لگانے سے رہ گئے ہیں۔ ایک صفحہ ۶۹ پر ہے۔ دوسرا ص ۷۶ پر۔ غزل نمبر ۱۷۳ کے بعد ۱۷۴ کا نمبر نہیں۔ دو اشعار ص ۱۷-۲۱۶ بغیر نمبر کے درج ہیں بہرحال انہیں تجزیے میں شامل کرلیا گیا ہے۔

مستعمل اوزان: ۱۹

اوزان کوتاہ

بحر	وزن		اعداد غزلیات	وزن فی صد
خفیف	۱ فاعلاتن مفاعلن فعلن/	۲ مرتبہ	۹	۲،۸۵
رمل مسدس مخبون	۲ فاعلاتن فعلاتن فعلن/	،، ،،	۶	۲،۵۶
رمل ،، محذوف م	۳ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	،، ،،	۴	۱،۷۱
متقارب مثمن سالم	۴ فعولن	۸ ،،	۳	۱،۲۸
ہزج مسدس م	۵ مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۲ ،،	۱	،۴۳
ہزج مسدس اخرب مقبوض م	۶ مفعول مفاعلن فعولن	۲ ،،	۱	،۴۳
		میزان	۲۴	۱۰،۲۶

اوزانِ متوسط

بحر	نمبر	ارکان	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	(۷)	مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن ۲ مرتبہ	۵۶	۲۳.۹۲
رمل مثمن محذوف	(۸)	فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار "	۳۸	۱۶.۲۴
رمل مثمن مخبون	(۹)	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن "	۳۵	۱۴.۹۶
مجتث مخبون	(۱۰)	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن "	۲۰	۸.۵۵
ہزج مثمن اخرب مکفوف	(۱۱)	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن "	۱۶	۶.۸۴
منسرح مثمن مطوی مجدوع	(۱۲)	مفتعلن فاع لات مفتعلن فع "	۱	.۴۳
		میزان =	۱۶۶	۷۰.۹۵

اوزانِ بلند

بحر	نمبر	ارکان	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	(۱۳)	مفاعیلن ۸ بار	۳۲	۱۳.۶۸

اوزانِ متناوب

بحر	نمبر	ارکان	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
رجز مطوی مخبون	(۱۴)	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن دو مرتبہ	۲	.۸۵
مجتث	(۱۵)	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن "	۲	.۸۵
بحرِ مقتضب مثمن مطوی	(۱۶)	فاعلات مفعولن " " "	۳	۱.۲۸
مضارع مثمن اخرب	(۱۷)	مفعول فاعلاتن "	۲	.۸۵
رمل مشکول	(۱۸)	فعلات فاعلاتن "	۲	.۸۵
ہزج مثمن اخرب	(۱۹)	مفعول مفاعیلن "	۱	.۴۳
		میزان	۱۲	۵.۱۱

مندرجہ بالا تجزیہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مرزا غالب کے پسندیدہ اوزان 'اوزان متوسط' ہیں۔ اوزانِ کوتاہ اور اوزانِ متناوب میں انہوں نے اپنی قادرالکلامی ضرور دکھائی ہے مگر یہ اوزان ان کی طبیعت سے کم مناسبت رکھتے تھے۔

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ	۷	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصود	۲۳.۹۴ ٪
" "	۸	رمل مثمن محذوف مقصود	۱۶.۲۴ ٪
" "	۹	رمل مثمن مخبون	۱۴.۹۲ ٪
" "	۱۲	ہزج مثمن سالم	۱۳.۶۸ ٪

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ ۷ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصود

واکر دیئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیراز نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا (غ - ۱۴)[1]

واکرد (مفعول) یئے ہ شوق (فاع لات) نے بند ے (مفاعیل) نقاب حسن (فاعلان)
غیر ز ن (") نگاہ اب ک (") وئی حائل ن (") ہیں رہا (فاعلن)

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا (غ - ۱۲)[2]

۱ غالب - دیوان غالب لاہور تاج کمپنی غ ۱۴
۲ ایضاً " " " " غ ۱۲

وزن شمارہ ۸ رمل مثمن محذوف مقصور

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں غ - ۱۰۹

سب کہاں کچھ (فاعلاتن) لالہ و گل (فاعلاتن) میں نمایاں (فاعلاتن) ہوگئیں (فاعلن)
خاک میں کیا (") صورتیں ہو (") گی کہ پنہاں (") "

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا غ - ۱

وزن شمارہ ۹ رمل مثمن مخبون محذوف

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک غ - ۷۶

آہ کو چا (فاعلاتن) ہیے اک عم (فعلاتن) ر اثر ہو (فعلاتن) نے تک (فعلن)
کون جیتا (") ہے تری زل (") ف کے سر ہو (") "

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا غ - ۱۷

وزن شمارہ ۱۲ ہزج مثمن سالم

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے غ - ۲۱۷

اوزانِ متناوب

اوزانِ متناوب میں گو غالب نے کم غزلیں کہی ہیں مگر جو کہی ہیں معرکے کی چیزیں ہیں۔ جن کے مصرعہ ہائے اولیٰ درج کیے جاتے ہیں

ع دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت ، درد سے بھر نہ آئے کیوں

ع غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

ع یہ نہ تھی ہماری قسمت یہ وصالِ یار ہوتا

مجتث مثمن مخبون : مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

ے تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

سنہ ۱۸۰۰

ت اپنے شک (مفاعلن) وِ کِ باتیں (فعلاتن) نہ کھود کھو (مفاعلن) دِ کے پوچھو (فعلاتن) حذر کرو (مفاعلن) میرے دل سے (فعلاتن) کہ اس م آ (مفاعلن) گ دبی ہے (فعلاتن) فعلاتن کی وجہ مفعولن بھی آ سکتا ہے۔

ایک اور غزل اس وزن میں زیرِ غور ہے جس کے پانچ مصرعوں کی تقطیع
ہزج مثمن سالم میں بھی ہو جاتی ہے، یعنی

۱ کہ اپنے سامنے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

۲ قضا نے تھا، مجھے چاہا، خرابِ بادۂ الفت

۳ خدا کے واسطے داد اس، جنوں شوق کی دنیا

۴ تمہارے آبرو اے طرۂ ہائے خم بہ خم آگے

۵ ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس، کو دم آگے

ایک بات واضح ہے کہ اگر مندرجہ بالا مصرعوں کو ہزج میں شمار کریں گے تو آہنگ
میں فرق پڑے گا کیونکہ دونوں بحروں کا آہنگ جدا جدا ہے۔

مومن خان مومن ۱۸۰۱ —— ۱۸۵۱ء)

انتخابِ کلیات ۔ کلیاتِ مومن (حصّہ اول غزلیات)
مرتبہ
مجلس ترقی ادب لاہور

کل غزلیں ۔ ۲۱۹

مستعمل اوزان = ۶۱/۲۸۰

اوزانِ کوتاہ

			تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
خفیف	۱	فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲۳	۸.۲۱
رمل مسدس م م	۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۷	۲.۵۰
ھزج مسدس م م	۳	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۶	۲.۱۴
ہزج " اخرب مقبوض م	۴	مفعول مفاعلن فعولن	۵	۱.۷۸
متقارب مثمن سالم	۵	فعولن آٹھ بار	۳	۱.۰۷
متقارب مثمن م م	۶	فعولن " " فعل	۳	۱.۰۷
سریع مطوی مکشوف	۷	مفتعلن مفتعلن فاعلن	۲	.۷۱
رمل مسدس مخبون	۸	فاعلاتن فعلاتن فعلن	۲	.۷۱
			۵۱	۱۸.۱۹

اوزانِ متوسط

بحر	نمبر	ارکان	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۹	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	۶۹	۲۴.۶۴
رمل مثمن م م	۱۰	فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار	۴۲	۱۵.۰۰
رمل مثمن مخبون	۱۱	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۳۶	۱۲.۸۶
ہزج مثمن اخرب مکفوف م م	۱۲	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	۱۸	۶.۴۳
مجتث	۱۳	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	۱۶	۵.۷۱
		میزان	۱۸۱	۶۴.۶۴

اوزانِ بلند

بحر	نمبر	ارکان	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۴	مفاعیلن ۸ بار	۲۸	۱۰.۰۰
رجز مثمن سالم	۱۵	مستفعلن ۸ بار	۲	.۷۱
			۳۰	۱۰.۷۱

اوزانِ متناوب

بحر	نمبر	ارکان	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب	۱۶	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن، ۲ مرتبہ	۵	۱.۷۸
ہزج مثمن اخرب	۱۷	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن "	۳	۱.۰۷
~~منسرح~~ رجز مطوی ~~مکسوف~~ مخبون	۱۸	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن "	۲	.۷۱
بحرِ کامل	۱۹	متفاعلن ۸ بار "	۲	.۷۱
متقارب مقبوض اثلم	۲۰	فعول فعلن ۱۶ رکنی	۲	.۷۱
مقتضب مثمن مطوی	۲۱	فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن "	۲	.۷۱
منسرح مطوی مکسوف	۲۲	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن "	۱	.۳۶
بحرِ میر	۲۳	فاع فعولن "	۱	.۳۶
		میزان	۱۸	۶.۴۱

پسندیدہ اوزان

			تعداد غزلیات	وزن فی صد
I	وزن شمارہ نمبر ۹	مضارع مثمن اخرب مکفوف مح	۶۹	۲۲.۶۴
II	" " ۱۰	رمل مثمن محذوف مقصور	۴۲	۱۵.۰۰
III	" " ۱۱	رمل مثمن مخبون	۳۶	۱۲.۸۶

مثالیں وزن شمارہ ۹

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا (۱ / ۳۱)

غیروں پہ (مفعول) کھل نہ جائے (فاع لات) کہیں راز (مفاعیل) دیکھنا (فاعلن)

ٹھانی تھی اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم (۲ / ۱۱۲)

وزن شمارہ نمبر ۱۰

مَیں نے تم کو دل دیا تم نے مجھے رسوا کیا
مَیں نے تم سے کیا کیا اور تم نے مجھ سے کیا کیا (۳ / ۱۸)

میں نے تم کو (فاعلاتن) دل دیا تم (فاعلاتن) نے مجھے رُس (فاعلاتن) وا کیا (فاعلن)

ہو گئے نام بتاں سنتے ہی مومن بے قرار
ہم نہ کہتے تھے کہ حضرت پارسا کہنے کو ہیں (۴ / ۱۳۲)

---

۱ مومن کلیات مومن لاہور غ ۳۱ ۲ ایضاً غ ۱۱۲
۳ ایضاً غ ۱۸ ۴ " " ۱۳۲

وزن شمارہ ۱۱

اوزانِ کوتاہ میں بھی کامیاب غزلیں کہی گئی ہیں

صبر کر صبر ہو چکا جو کچھ — اے دلِ بے قرار ہونا تھا
اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا — رنج و راحت فزا نہیں ہوتا

ذوقؔ (۱۷۹۵ — ۱۸۵۴ء)

انتخاب کلیات : کلیات ذوقؔ (جلد اوّل غزلیات)

مرتبہ

مجلس ترقی ادب لاہور طبع اوّل جنوری ۱۹۶۷ء

اوزان مستعمل

کُل غزلیں ۲۳۷

اشعار مفرد و بیات ۱۷۷

۴۱۴

اوزان کوتاہ

		تعداد غزلیات	وزن فیصد
خفیف (۱) فاعلاتن ۔ مفاعلن ۔ فعلن	۲ مرتبہ	۹	۲.۱۷
ہزج مسدس محذوف (۲) مفاعلن ۔ مفاعیلن ۔ فعولن	″	۴	.۹۷
رمل مسدس (۳) فاعلاتن ۔ فاعلاتن ۔ فاعلن	″	۲	.۴۸
متقارب مثمن سالم (۴) فعولن ۔ فعولن ۔ فعولن فعولن	″	۱	.۲۴
متقارب مثمن اثلم (۵) ″ ″ ″ فعل فعول	″	۱	.۲۴
سریع مطوی مکشوف (۶) مفتعلن مفتعلن ۔ فاعلن	″	۱	.۲۴
		۱۸	۴.۳۴

اوزان متوسط

بحر	ارکان		تعداد غزلیات	وزن فیصد
رمل مثمن محذوف مقصور	(۷) فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار	۲ مرتبہ	۸۱	۱۹.۵۶
رمل مثمن مخبون	(۸) فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	"	۸۳	۲۰.۰۵
مضارع مثمن اخرب مکفوف	(۹) مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	"	۶۸	۱۶.۴۲
ہزج " "	(۱۰) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	"	۳۶	۸.۶۹
مجتث	(۱۱) مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	"	۳۵	۸.۴۵
			۳۰۳	۷۳.۱۷

اوزان بلند

بحر	ارکان		تعداد غزلیات	وزن فیصد
ہزج مثمن سالم	(۱۲) مفاعیلن	۸ بار	۵۷	۱۳.۷۷
رجز " "	(۱۳) مستفعلن	۸ بار	۱	۰.۲۴
			۵۸	۱۴.۰۱

اوزان متناسب

بحر	ارکان		تعداد غزلیات	وزن فیصد
مضارع مثمن اخرب	(۱۴) مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲ مرتبہ	۱۵	۳.۶۱
ہزج مثمن اخرب	(۱۵) مفعول مفاعیلن	۴ مرتبہ	۴	۰.۹۷
متقارب " اثرم	(۱۶) فاع فعولن	۱۶ رکنی	۴	۰.۹۷
رجز " مطوی مخبون	(۱۷) مفتعلن مفاعلن	۴ بار	۳	۰.۷۲
	(۱۸) فاعلات فعولن	"	۲	۰.۴۸
رمل مشکول	(۱۹) فعلات فاعلاتن		۱	۰.۲۴
متقارب مثمن اثلم	(۲۰) فعول فعلن —	۱۶ رکنی	۸	۱.۹۳
متقارب "	(۲۱) فعولن	۱۶ بار	۳	۰.۷۲

اوزان متناوب

	تعداد غزلیات	وزن فی صد
(۲۲) فعلن فعلن	۱	.۲۷
(۲۳)	۱	.۲۷
	۳۷	۸۰.۶۲

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ	(۷)	رمل مثمن مجنون	٪ ۲۵.۵۵
"	(۸)	رمل مثمن مخبون محذوف مقطوع	٪ ۱۹.۵۶
"	(۹)	مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	٪ ۱۴.۴۲
"	(۱۰)	ہزج مثمن سالم	٪ ۱۳.۷۷

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ ۷

مجھ سا مشتاق جمال ایک نہ پاؤ گے کہیں
لاکھ ڈھونڈو گے چراغِ رخِ زیبا لے کر [۱]

مجھ سَ مشتا (فاعلاتن) ق جمالے (فعِلاتن) ک نہ پاؤ (فعلاتن) گ کہیں (فعِلن)
لاکھ ڈھونڈو (") اگ چراغے (") رُخِ زیبا (") لے کر (فعْلن)

وزن شمارہ ۸

خط بڑھا، کاکل بڑے، زُلفیں بڑھیں، گیسو بڑھے
حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے [۲] (۲۰۳)

---

۱ ذوق : کلیات ذوق لاہور طبع اول ص ۸۷

۲ " " " ص ۲۰۳

تو ہماری زندگی پر زندگی کی کیا اُمید

تو ہماری جان کیسی کیا بھروسہ جان کا [1] (۳)

خدا بڑھا کا (فاعلاتن) کل بڑے زنگ (فاعلاتن) فیں بڑھیں گے (فاعلاتن) سو بڑے (فاعلن)

حسن کی سر (") کار میں جت (") نے بڑھے ہت ( ) دو بڑے (")

وزن شمارہ ۹

ھنگامہ گرم ہستی ناپائیدار کا

چشمک ہے برق کی تبسم شرار کا [2] (۱۵)

ھنگام (مفعول) گرم ہست (فاعلات) ئی ناپای (مفاعیل) دار کا (فاعلن)

اے ذوق جانتا ہے وہ ہم درد، میرا درد

دل جس کا پارہ پارہ جگر پاش پاش ہے۔ [3] (۲۰۱)

وزن شمارہ ۱۵

برائی میں ہماری وہ اگر اچھا بھلا سمجھے۔

بُرا سمجھے بُرا سمجھے بُرا سمجھے بُرا سمجھے [4] (۲۲۱)

بُرا سمجھے (مفاعیلن)

ذوق کی سب سے کم غزلیں اوزان کوتاہ میں ہیں یعنی ۲۷، ۲۰۔ ظاہر ہے کہ اتنی کم تعداد ان کا واضح رجحان نہیں کہا جاسکتا۔ مہارت نامہ کیلئے اوزان متقارب وطویل میں بھی غزلیں کہی ہیں جن کی کل تعداد سینتیس [26] ہے۔

1. ذوق کلیات ذوق لاہور طبع اول ص ۳ 2. ایضاً ص ۱۵
3. ایضاً " ۲۰۱ 4. ایضاً ۲۲۱

ظفر (بہادر شاہ)

پ ۔ ۱۷۷۵

م ۔ ۱۸۶۲

انتخاب کلیات : کلیات ظفر چہار دیوان

نول کشور ۔ کان پور ۱۸۸۷ء

ظفر نے ہر قسم کے اوزان میں غزلیں کہی ہیں یعنی کوتاہ، متوسط، بلند اور متناوب۔
بحیثیت مجموعی متوسط اوزان میں غزلیں زیادہ کہی ہیں چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔

انسان اپنے جامے سے باہر نکل کے چل — یہ غزل مضارع مثمن اخرب مکفوف مم میں ہے یعنی

دنیا ہے چل چلاؤ کا رستہ سنبھل کے چل! — مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن

رات دن تیرا تصور ہے خیال اور نہیں — رمل مخبون مم

کہ سوا اسکے محبت کا کمال اور نہیں — فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن/

ظفر کے عروضی نظام کی انفرادیت کا ایک پہلو یہ ہے کہ انہوں نے بحر میر اور بحر زمزمہ کی طرف خصوصاً توجہ کی ہے۔ جب کہ ان کے معاصرین میں یہ رجحان برائے نام ہے۔

• بحر میر : متقارب مثمن اثرم مقاعت فاع منولن/ فعلن فعلن سولہ رکنی — یہ ہندی کی بحر سے ملتی ہے جس میں تیس ماترائیں ہیں سولہ کے بعد بسرام - چودہ پر تمام

زلف میں بل اور کاکل پرخم، پیچ کے اوپر پیچ پڑا

وہ ہوئی سرکش یہ ہوئی برہم پیچ کے اوپر پیچ پڑا

ظفر : کلیات ظفر ص ۱۲۶ دیوان اول

۱۶۲ ۔

بحر نظیر: متدارک مثمن مخبون اسکن مقطوع [۱] ارکا

ع شمشیر برہنہ مانگ غضب، بالوں کی مہک پھر ویسی ہی [۱]

دو اور بھی بحروں کو بھی پسند کیا ہے یعنی متقارب مثمن مقبوض اثلم مفاعلن اور متدارک مخبون ۱۶ رکنا،
متقارب مثمن سالم رکنی دو چند کیا ہے۔ مثلاً

ہوئی جس سے سبب ہم سے تم سے جدائی۔ نہ تم ہم سے پوچھو، نہ ہم تم سے پوچھیں

ہندی وزن:

ع رتیاں گجاروں رووت رووت، دن کو گجاروں آہاں کھینچ [۲]

یہ ۳۰ ماترا کے ہندی وزن ہیں ۔ ۱۶ پر بشرام ۔

مربع وزن: یہ بھی ظفر کی جدت ہے۔

چپ رہا جاتا نہیں کب تلک چپکے رہیں [۳]
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

نامانوس وزن: ہزج مثمن سالم محذوف العصر الآخر مفاعیلن ۳ بار فعولن/مفاعیل ابار

کہاں ہیں رخ پہ بالے کے گہر نزدیک نزدیک
ستارے ہیں یہ نزدیک اور قمر نزدیک نزدیک

ذیل کا وزن بھی ظفر کے مخصوص رجحان کا حامل ہے۔

ع پوچھو نہ دلبر کیا کہوں
ع دردِ جگر دو دن سے ہے } فاع مفعول فعلن فع [۴]

---

[۱] ظفر، کلیات ظفر ص ۲۷۶ دیوان اوّل
[۲] ایضاً " ۱۹۳ " سوم
[۳] " " " ۱۰۲ " چہارم
[۴] " " " ۱۳۷ " اوّل

مجموعی جائزہ

دکنی کے دبستان غزل میں جن اوزان کا بیشتر معمول رہا ہے حسب ذیل
ہیں :-

اوزان کوتاہ

خفیف مسدس مخبون ۱ فاعلاتن مفاعلن فعلن / ۲ مرتبہ
ہزج مسدس م ۲ مفاعیلن مفاعیلن فعولن "
رمل مسدس م م ۳ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن "
رمل مسدس مخبون ۴ فاعلاتن فعلاتن فعلن "
متقارب مثمن سالم ۵ فعولن ۸ ر "
" " محذوف م ۶ فعولن ر فعولن فعولن فعل / ۲ ۸ "
ھزج مثمن اخرم اشتر: مفعول مفاعیلن مفعولن

اوزان متوسط

مضارع مثمن اخرب مکفوف م م ۷ مفعول فاع لات مفاعیلُ فاعلن "
رمل مثمن محذوف ۸ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
مجتث مخبون ۹ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن /
رمل مثمن مخبون م ۱۰ فاعلاتن " فعلاتن "
ہزج " اخرب مکفوف م م ۱۱ مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
۱۲

اوزان بلند

ہزج مثمن سالم	۱۲	مفاعیلن ۸ بار	
رجز " "	۱۳	مستفعلن ۸ بار	

اوزان متناوب

مضارع مثمن اخرب	۱۴	مفعول فاع لاتن	۴ بار
متقارب مثمن اثرم سالم	۱۵	فاع فعولن	۱۶ رکنی
متقارب " مقبوض اثلم	۱۶	فعولُ فعلن	"
ہزج مثمن اخرب	۱۷	مفعول مفاعیلن	۴ بار
رجز " مطوی مخبون	۱۸	مفتعلن مفاعلن	"
منسرح " " مکسوف	۱۹	مفتعلن فاعلن	"
معلا کامل	۲۰	مُتَفاعلن	۸ بار

اوزان کوتاہ

نام شاعر	وزن ۱	وزن ۲	وزن ۳	وزن ۴	وزن ۵	وزن ۶	وزن ۷
آبرو	۱۱٫۱۷	۱۷٫۴	۲٫۲۷	۰٫۵۲	۰٫۳۵	۰٫۱۷	
فائز	۳۷٫۷۷	۱۲٫۵	۲٫۱۲	۳٫۱۲	—	۳٫۱۲	۳٫۱۲
ناجی	۱۱٫۹۱	۶٫۲۷	۱٫۲۵	۰٫۶۳	—	—	۰٫۳۱
حاتم	۱۲٫۳۱	۶٫۵۷	۲٫۶۹	۰٫۹۶	۰٫۱۹	—	۱٫۷۳
سودا	۲٫۲۲	—	—	۰٫۲۲	۰٫۲۲	—	۰٫۶۶
درد	۱۲٫۸۶	۱٫۶۶	۲٫۷۳	۰٫۸۳	۳٫۳۲	۰٫۸۳	۳٫۳۲
میر	۱۷٫۱۸	۲٫۹۵	۲٫۹	—	۲٫۰۸	۲٫۷۴	۰٫۵۵
ذوق	۲٫۱۷	۰٫۹۷	۰٫۷۸	—	۰٫۲۴	۰٫۲۴	—
مومن	۸٫۲۱	۲٫۱۴	۲٫۵۰	۰٫۷۱	۱٫۵۷	۱٫۵۷	۱٫۷۸
غالب	۳٫۸۵	۵٫۰۷۳	۱٫۷۱	۲٫۵۶	۱٫۲۸	—	۰٫۷۳

۔بحیثیت عمومی پہلے تین اوزان میں ۔ زیادہ غزلیں ہیں ۔ بقیہ اوزان میں کم وزن شمارہ ۱
میں سبھی شاعروں نے زیادہ غزلیں کہی ہیں البتہ سودا ، ذوق ، ، مومن اور غالب
کو نسبتاً کم لگاؤ ہے

اوزان متوسط

نام شاعر	وزن ۷	وزن ۸	وزن ۹	وزن ۱۰	وزن ۱۱
آبرو	۲۰٫۷۷	۲۰٫۷۷	۲٫۹۷	۲٫۷۹	٫۳۵
فائز	۱۲٫۶۵	–	–	۳٫۱۲	۱۵٫۶۲
ناجی	۱۰٫۹۷	۲۰٫۵۶	۷٫۰۷	۲٫۱۳	۱٫۵۲
حاتم	۱۸٫۵۱	۱۸٫۵۸	۷٫۵	۱۲٫۳۱	۲٫۶۹
سودا	۲۲٫۸۱	۱۱٫۵۰	۸٫۶۵	۱۶٫۱۷	۱۱٫۳۱
درد	۲۲٫۷۱	۸٫۷۱	۳٫۷۳	۷٫۸۸	۷٫۸۸
میر	۲۱٫۶۲	۹٫۰۳	۹٫۹۰	۶٫۹۰	۲٫۹۹
ذوق	۱۶٫۴۲	۱۹٫۵۶	۸٫۷۵	۲۰٫۰۵	۸٫۶۹
مومن	۲۷٫۰۶۷	۱۵٫۰۰	۵٫۷۱	۱۲٫۸۶	۶٫۷۳
غالب	۲۳٫۹۳	۱۶٫۲۷	۸٫۵۵	۱۷٫۹۶	۶٫۸۷

اردو غزل میں سب سے زیادہ چلن متوسط بحروں کا ہے

اوزان بلند

	وزن ۱۲	وزن ۱۳
آبرو	۱۹٫۲۷	٫۱۷
فائز	—	—
ناجی	۲۷٫۵۹	٫۳۱
حاتم	۱۱٫۵۴	٫۱۹
سودا	۱۳٫۹۷	—
درد	۱۶٫۸۶	—
میر	۵٫۰۹	٫۲۲
ذوق	۱۳٫۷۷	٫۴۲
مومن	۱۵٫۰۰	٫۷۱
غالب	۱۳٫۶۸	—
میزان		

وزن نمبر ۱۲ کو سوائے فائز اور میر کے سبھی شاعروں نے زیادہ استعمال کیا ہے یہ بھی اردو غزل کے مقبول اوزان میں سے ہے۔ وزن نمبر ۱۳ کا استعمال نسبتاً بہت کم ہے۔

اوزان متناوب

	وزن ۱۴	وزن ۱۵	وزن ۱۶	وزن ۱۷	وزن ۱۸	وزن ۱۹
آبرو	۱۶،۹۳	۰،۱۷	۰،۵۲	—	—	—
فائز	۳،۱۲	—	—	—	—	—
ناجی	۱۱،۲۸	۰،۳۱	۰،۳۱	۰،۳۱	—	—
حاتم	۱۰۹۲	—	۰،۱۹	۰،۵۸	۰،۵۸	۰،۱۹
سودا	۵،۹۹	۰۲۲	۰،۸۹	۲،۷۷	۰،۸۷	۰،۷۷
درد	۵،۸۱	—	—	۰،۸۳	۳،۷۹	۰،۷۱
میر	۱۳۰۸۴	۱۰،۳۴	۰۷۹	۲،۶۳	۰،۲۲	۰،۱۱
ذوق	۲۰۷۱	۰،۹۷	۱،۹۳	۰،۹۷	۰،۷۲	—
مومن	۱،۷۸	۰،۲۶	۰،۷۱	۱،۰۷	۰،۷۱	۰،۳۶
غالب	۰،۸۵	—	—	—	۰،۷۳	—

وزن نمبر ۱۴ : آبرو ، ناجی ، میر کے ہاں زیادہ مستعمل ہے ۔
غالب اور انکے معاصرین میں اس کا استعمال قلیل ہے ——
دیگر اوزان کم استعمال میں آتے ہیں ——
بحیثیت مجموعی ، میر کے ہاں اوزان متناوب کا چلن زیادہ ہے ۔

چوتھا باب

لکھنؤ کا دبستان (غزل)

لکھنو کا دبستان

سیاسی پس منظر

اودھ کی سلطنت مغلیہ سلطنت کے پارہ پارہ ہونے سے وجود میں آئی۔
شجاع الدولہ (۱۷۳۵ - ۱۷۷۵) کے زمانے میں لکھنو کو حقیقی اہمیت حاصل ہوئی۔ وہ ایک اہم جو حکمران تھا۔ اس نے فوج کو منظم کیا۔ وہ انگریزوں کے خلاف لڑا مگر اسے اُن سے صلح کرنا پڑی اور ہرجانہ دینا پڑا۔ آصف الدولہ (مرزا امانی) (۱۷۷۵ - ۱۷۹۷) اپنے باپ کے برعکس عیش پسند تھا۔ اس کے عہد میں "شیعہ ازم" سرکاری (ازم) مذہب قرار دیا گیا۔ لکھنو ظاہری چمک دمک کے لحاظ سے عظیم الشان شہر بن گیا۔
سعادت علی خان (۱۷۹۸ - ۱۸۱۴) ایک محتاط حکمران تھا۔ اہلِ کمال کا قدر دان تھا۔
آصف الدولہ۔ غازی الدین حیدر۔ نصیر الدین حیدر۔ امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ برائے نام حکمران تھا۔ وہ تو انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلیاں تھے۔ تا آنکہ ۱۸۵۶ء میں اودھ انگریزی سلطنت میں شامل ہو گیا۔

ادبی صورت حال۔

دہلی کی سیاسی ابتری نے علمی و ادبی ماحول کو بھی متاثر کیا۔ عالمگیر ثانی کے عہد میں خصوصاً ۱۷۵۷ء کے بعد۔ شعراء نے اردگرد کی ریاستوں کی طرف رجوع کیا جن میں سب سے زیادہ پُرکشش لکھنو تھا۔ خصوصاً آصف الدولہ کی فیاضی نے ــــ شعراء کو مقناطیس کی طرح کھینچا۔
مغل شہزادے مرزا سلیمان شکوہ نے بھی شاعروں کی سرپرستی کی۔ چنانچہ دہلی سے جو شعراء لکھنو گئے۔ اُن کے نام یہ ہیں۔ سراج الدین علی خان آرزو۔ جعفر علی حسرت۔ میر ضاحک۔ قمر الدین منت۔ اشرف علی خان فغاں۔ مرزا رفیع سودا۔ میر تقی میر۔ میر سوز۔ مصحفی۔ جرأت اور رنگین نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ مصحفی لکھنو کی روایت کو پوری طرح تو نہ اپنا سکے۔ کیونکہ وہ دہلی کے رنگ میں رچے ہوئے

تھے، مگر لکھنؤ میں بھی ان کا قیام خاصا ہے، اس لئے وہاں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ ان کی حواس کی شاعری خاصے کی چیز ہے۔

انشاء اور رنگین سوسائٹی کے رنگ میں رنگ گئے، اور اس صنف ریختی کو رواج دیا، جس میں بیگمات کی زبان میں ان کی جذباتی و نفسیاتی الجھنوں کا بیان ہوتا ہے۔ عورت لکھنوی سوسائٹی پر چھائی ہوئی تھی، جس کے نتیجے میں اس کے لوازمات (کنگھی، چوٹی، انگیا وغیرہ کے مضامین) شاعری میں جگہ پانے لگے ——— اہل لکھنؤ نے زبان و بیان پر قدرت کے زعم اور جذبات میں خلوص و سوز کی کمی کی بنا پر دو غزلے، سہ غزلے (حتیٰ کہ پنج غزلے) لکھنے شروع کر دیئے۔ اس سے لکھنوی شاعری میں بے معنی قافیوں، دوراز کار تشبیہات، مبتذل مضامین، سطحی خیالات اور بے مقصد سنگلاخ زمینوں کی کثرت نظر آنے لگی۔ انہوں نے اپنا سارا زور — زبان کی صفائی اور انداز بیان کی تزئین پر صرف کیا۔

دبستان لکھنؤ کا قیام آتش و ناسخ سے جڑ ہوتا ہے۔ ناسخ کی اصلاح زبان کی تحریک اہمیت رکھتی ہے، مگر شاعری میں جذبہ و خلوص کی کمی ہے، وہ ایک قسم کی ذہنی مشق و مہارت ہے۔ اس کے مقابلے میں آتش کا کلام زیادہ جاندار ہے، وہ لکھنوی اور دہلوی دونوں کے حسین رنگوں کا نمائندہ ہے۔

لکھنوی تہذیب کا دوسرا رخ مذہب تھا، چنانچہ "مرثیہ" کو فروغ حاصل ہوا، اس فن میں جو شہرت میر انیس اور دبیر کو ملی، کسی کو حاصل نہ ہو سکی۔

ہمارے پیش نظر عروض کی صورت حال ہے، لہٰذا ہم نمائندہ شعراء کے کلام کا عروضی تجزیہ کرتے ہیں۔

انشاء اللہ خان انشاء (۱۱۶۶ھ/ ۱۷۵۲ — ۱۲۳۳ھ/۱۸-۱۸۱۷)

انتخابِ کلیات ۔ کلامِ انشاء

مرتبہ مرزا محمد عسکری، بی۔ اے۔

محمد رفیع، فاضلِ دیوبند

ہندوستانی اکیڈمی، اترپردیش الہ آباد ۱۹۵۲ء

کل غزلیں = ۴۶۰

مستقل اوزان = ۲۴

			تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
		اوزانِ کوتاہ		
خفیف	۱	فاعلاتن مفاعلن فعلن (۲ مرتبہ)	۲۱	۴.۵۶
متقارب مثمن سالم	۲	فعولن فعولن فعولن فعولن "	۸	۱.۷۴
" "	۳	فعولن " " فعل/فعول	۶	۱.۳۰
ہزج مسدس اخرم اشتر	۴	مفعول فاعلن فعولن "	۶	۱.۳۰
رمل مسدس " "	۵	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	۲	۰.۴۳
رملِ مسدس مخبون	۶	فاعلاتن فعلاتن فعلن "	۱	۰.۲۲
متقارب مثمن اثلم سالم الآخر	۷	فعلن فعولن فعلن فعولن	۱	۰.۲۲
رمل مسدس مخبون (جدید)	۸	فعلاتن فعلاتن فعلن "	۱	۰.۲۲
		اوزانِ متوسط		
رمل مثمن مخبون	۹	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن "	۹۳	۲۰.۲۱
مضارع مثمن اخرب مکفوف " "	۱۰	مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن/	۹۳	۲۰.۲۱

اوزان			تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
هزج مثمن اخرب مکفوف مم	۱۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ۲ مرتبہ	۴۵	۹.۷۸
رمل مثمن محذوف مقصور	۱۲	فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار ”	۳۹	۸.۴۸
مجتث مخبون مم	۱۳	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن ”	۳۲	۶.۹۶
			۳۰۲	فی صد ۶۵.۶۵=۶۵.۶۴

اوزانِ بلند

هزج مثمن سالم	۱۴	مفاعیلن	۴۱	٪ ۸.۹۱

اوزانِ متنارب

مضارع مثمن اخرب	۱۵	مفعول فاعلاتن	۴ مرتبہ	۲۵	۵.۴۳
بحرِ کامل	۱۶	مُتَفاعلن	۸ ”	۱۲	۲.۶۱
رجز مثمن مطوی مخبون	۱۷	مفتعلن مفاعلن	۴ ”	۹	۱.۹۶
متقارب مقبوض اثلم	۱۸	فعول فعلن	(۱۶ ارکنی)	۷	۱.۵۲
ہزج مثمن اخرب	۱۹	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲ مرتبہ	۶	۱.۳۰
متقارب اثرم	۲۰	فاع فعولن	(۱۶ ارکنی)	۴	.۸۶
رمل مشکول	۲۱	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	۲ ”	۳	.۶۵
متدارک مخبون	۲۲	فعِلن فعِلن		۲	.۴۳
منسرح مطوی مکسوف	۲۳	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۲ ”	۱	.۲۲
ہزج مثمن اشتر	۲۴	فاعلن مفاعیلن ۲ بار فاعلن مفاعیلن ”		۲	.۴۳
				۷۱	فی صد ۱۵.۰۲=۱۵.۰۲

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ	۹	رمل مثمن مخبون ۴ م	۲۰.۲۱ فی صد
"	۱۰	مضارع مثمن اخرب مکفوف ۴ م	۲۰.۲۱ "
"	۱۱	ھزج مثمن اخرب مکفوف ۴ م	۹.۷۸ "

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ ۹

بس نہ دنیا کی کر اے صاحب ادراک ہوس
خاک ہی خاک ہے سب، خاک کی کیا خاک ہوس۔ (غ ۔ ۱/۱۷۳)

بس نہ دنیا (فاعلاتن) ک کرے صا (فعلاتن) حب ادرا (فعلاتن) ک ہوس (فعلن)
خاک ہ خا (") ک ہ سب خا (") ک ک کیا خا (") " (")

دھوم اتنی ترے دیوانے مچا سکتے ہیں
کہ ابھی عرش کو چاہیں تو ہلا سکتے ہیں۔ (۱/۲۳۷)

وزن شمارہ ۱۰ انشاء خدا کے فضل پہ رکھیے نگاہ اور
دن ہنس کے کاٹ غم لیے ہمت نہ ہاریے

گالی سہی ادا سہی، چینِ جبیں سہی
یہ سب سہی، پر ایک نہیں کی نہیں سہی (۲۷۰/۱)

گالی س (مفعول) ہی ادا س (فاعلات) ہ چینِ ج (مفاعیل) بیں سہی (فاعلن)
یہ سب س (") ہی پر ایک (") نہیں کی نَ (") ہیں سہی (")

وزنِ شمارہ ۱۱

کیا چیز بھلا قصرِ فریدوں مرے آگے
کانپے ہے پڑا گنبدِ گردوں مرے آگے (۲۶۲/۱)

کا چیز (مفعول) بھلا قصر (مفاعیل) فریدوں م (مفاعیل) رے آگے (فعولن)
کانپے ہ ( ) پڑا گنب (") دِ گردوں م (") " (")

بے خود ہو گر انبرم میں اِنشا تو بولا
آغا کو غش آیا، مرے مرزا کو غش آیا (۲۵/۱)

—

وزن شمارہ ۱۲ =

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں (۲۵۷/۱)

انشا نے چھوٹی بحروں میں کمال دکھایا ہے

؎ میں کیسے نباہتا ہوں تم سے — انشاءاللہ دیکھیئے گا (۲/۳۲)

بستی تجھ بن اجڑ رہی ہے — کم بخت یہ شب پہاڑ سی ہے، (۱/۲۵۲)

وزن نمبر ا — میں کہا میں غلام ہوں بولا — جانیے ہم عجب اس غلام کو ہم (۲/۷۷)

وزن ۲ — جھمکا چمک کا تیرے اس نک کا — نہ لیتا جو مکّا تو تھا بن کمک کا (۱/۳۰)

وزن شمارہ ۸ — ایک وزنِ جدید بھی انشا کے ہاں مستعمل ہے جبکہ ان کے معاصرین میں نہیں ملتا

مجھے حاصل ہو جو ٹک بھی فراغِ دل

تو رہے کیوں طپش و درد و داغِ دل

(۱/۲۱۶) ... - - - ...

مجھے حاصل (فعلاتن) ہو جو ٹک بھی (مفاعلاتن) فراغ دل (مفاعلن)

اوزانِ متناوب میں سے زیادہ غزلیں وزن شمارہ ۱۵ میں کہی ہیں دیگر اوزان کو اپنی مہارت دکھانے
یا معاصرین شعراء کو دادِ سخن دینے یا ان کا جواب دینے کے لئے استعمال کیا ہے۔
چند مثالیں دیکھیئے۔

وزن ۱۵

کی شب جو میں نے سہواً - تعریف چاندنی کی
میری طرف سے اپنے رُخ کا مُنہ کو موڑ بیٹھے (۲۷۵/م)

وزن نمبر ۱۹

اے عشق، تجھے ہم تو آسان سمجھتے تھے
اطوار ترے بھائی - پر سخت کٹھن نکلے۔ (۲۷۹/م)

وزن ۲۱

عجب الٹے مُلک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تُم سے
کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا (۲۳۱/م)

غلام ہمدانی مصحفی (۱۱۶۷ھ تا ۱۲۴۰ھ)

انتخاب کلیات : کلیاتِ مصحفی } مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن نقوی
دیوانِ اوّل، دوم، سوم، چہارم } مجلس ترقی ادب ۔۔۔ لاہور ۱۹۷۴ء

تعدادِ غزلیات

دیوانِ اوّل	۷۵۹
″ دوم	۴۸۵
″ سوم	۵۱۴
″ چہارم	۵۲۵
	۲۲۳۸

مستعمل اوزان ۲۳

اوزانِ کوتاہ

			تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
خفیف	[۱] فاعلاتن مفاعلن فعلن	۱/ مرتبہ	۱۱۷	5.28
منسرح ہزج مثمن اخرم اشتر	[۲] مفعول مفاعلن فعولن	″	۶۸	3.04
متقارب مثمن سالم	[۳] فعولن ۸ بار	″	۴۳	1.92
ہزج مسدس	[۴] مفاعیلن مفاعیلن فعولن	″	۳۸	1.65
رمل مسدس محذوف مقصور	[۵] فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	″	۲۶	0.16
رمل مسدس مخبون	[۶] فاعلاتن فعلاتن فعلن	″	۱۸	0.85
سریع مطوی مکسوف	[۷] مفتعلن مفتعلن فاعلن	″	۷	0.31
متقارب مثمن محذوف مقصور	[۸] فعولن فعولن فعولن فعل/ فعول	″	۴	0.18
				0.5

اوزانِ کوتاہ

بحر	نمبر	ارکان	تکرار	تعدادِ غزلیات	وزن فیصد
متقارب مثمن اثرم (سالم الآخر)	9	فعلن فعلن / فاع فعولن	۸ ”	۱	o.o۴
				۳۲۱	٪۱۴.۳۴

اوزانِ متوسط

بحر	نمبر	ارکان	تکرار	تعدادِ غزلیات	وزن فیصد
رمل مثمن مخبون ۲۲	۱۰	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	۴ مرتبہ	۴۹۳	۲۲.۵۲
ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصور	۱۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	”	۳۴۲	۱۵.۲۸
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصور	۱۲	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	”	۴۱۷	۱۸.۶۳
رمل مثمن محذوف مقصور	۱۳	فاعلاتن ۳ بار فاعلن / ایاں	”	۱۹۲	۵.۵۸
مجتث مخبون ۲۲	۱۴	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	”	۱۳۸	۶.۱۷
				۱۵۸۲	۷۵.۴۹

اوزانِ بلند

بحر	نمبر	ارکان	تکرار	تعدادِ غزلیات	وزن فیصد
ہزج مثمن سالم	۱۵	مفاعیلن	۸ ”	110	٪۴.۹۱

اوزانِ متناوب

بحر	نمبر	ارکان	تکرار	تعدادِ غزلیات	وزن فیصد
مضارع مثمن اخرب	۱۶	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲ مرتبہ	۱۴۴	۶.۴۳
ہزج ” اخرب	۱۷	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	”	۳۹	۱.۷۴
بحرِ کامل	۱۸	متفاعلن	۸ ”	10	.۴۵
منسرح مثمن مطوی مجنون	۱۹	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	۲ ”	۸	.۳۶
رجز ” مطوی مکفوف	۲۰	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	۲ ”	10	.۴۵
متقارب اثرم	۲۱	فاع فعولن	(۱۶ رکنی)	۶	.۲۷

اوزانِ متناوب

		مرتبہ	تعداد غزلیات	وزن فیصد
رمل مشکول	۲۲ فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	۲	۷	۰۳۱
متدارک مخبون/ مسکن مقطوع	۲۳ فعلن فعلن		۱	۰۵۴
			۲۲۵	٪10.55

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ ۵	15 رمثمن مخبون	٪۲۲۰۵۲
"	11 مضارع مثمن اخرب مکفوف / محذوف/ مقصور	٪۱۸۰۶۳
"	12 ہزج مثمن اخرب مکفوف / محذوف مقصور	٪۱۵۰۲۸
"	13 رمل مثمن محذوف مقصور	٪۵۰۵۸

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ ۵۔ ۱۵

ہم تو اس کوچے میں گھبرا کے چلے آتے ہیں
دو قدم جاتے ہیں پھر جا کے چلے آتے ہیں

دیوانِ سوم ۲۲۶/۱

وزن شمارہ ۱۱

آگے کسی کے بات نہ کیجے کرے مثل
ہو جاتی ہے نکلتے ہی منہ سے پرائی بات

دیوان دوم ۱۱۱۰۲

قلندر بخش جرأت (۱۱۶۳ھ/۱۷۴۹ء — ۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء)

انتخابِ کلیات (جلد اوّل)

دیوانِ غزلیات

مرتبہ: پروفیسر ڈاکٹر اقتدا حسن

ناشر: دانشگاہِ علوم شرقیہ نیپلز ۱۳۹۰ھ/۱۹۷۰ء

کل غزلیں: ۱۱۰۵ غزل نمبر ۸۶۶ کسی اور زبان میں ہے لہٰذا کل میں سے ایک نمبر کم کر دیا گیا ہے متفرق اشعار شامل نہیں کئے گئے

مستعمل اوزان: ۲۳.

اوزانِ متوسط.

بحر		وزن	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
رملِ مثمن مخبون ۲۲	۱	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / ۲ مربع	۲۳۲	۲۰.۹۹
رملِ مثمن محذوف مقصور	۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / "	۲۰۵	۱۸.۵۵
مضارع مثمن اخرب مکفوف ۱۱	۳	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن / "	۱۴۸	۱۳.۳۹
ہزج مثمن اخرب مکفوف ۱۲	۴	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن / "	۱۱۸	۱۰.۶۸
مجتث مخبون ۲۲	۵	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن / "	۶۵	۵.۸۸
			۷۶۸	۶۹.۴۹
				۶۹.۵۰٪

اوزانِ بلند

بحر		وزن	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۶	مفاعیلن ...... ۸ بار	۱۳۲	۱۱.۹۴٪

اوزانِ کوتاہ		مرتبہ	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
خفیف ۷	فاعلاتن مفاعلن فعلن	۲ ″	۵۲	۴.۷۰۰
متقارب مثمن سالم ۸	فعولن	۸ ″	۱۹	۱.۷۲
ہزجِ مسدس م ۹	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	۲ ″	۱۶	۱.۴۵
رملِ مسدس مخبون ۱۰	فاعلاتن فعلاتن فعلن	″ ″	۱۱	.۹۹
ہزج مسدس اخرم اشتر ۱۱	مفعول مفاعلن فعولن	″ ″	۸	.۷۲
رمل مسدس محذوف مقصور ۱۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	″ ″	۵	.۴۵
متقارب مثمن محذوف مقصور ۱۳	فعولن فعولن فعولن فعل/ فعول	″	۳	.۲۷
سریع مطوی مکشوف ۱۴	مفتعلن مفتعلن فاعلن	″	۲	.۱۸
			۱۱۶	۱۰.۴۸
				(۱۰.۵۰٪)

اوزانِ متناوب

مضارع مثمن اخرب ۱۵	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	۲ مرتبہ	۴۶	۴.۱۴
رجز مطوی مخبون ۱۶	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	″	۱۰	۰.۹۰
متقارب مقبوض اثلم ۱۷	فعولُ فعلن	(۱۶ رکنی)	۱۲	۱.۰۸
بحرِ کامل ۱۸	متفاعلن	۸ بار	۴	.۳۶
ہزج مثمن اخرب ۱۹	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	۲ ″	۵	.۴۵
متقارب اثرم ۲۰	فاع فعولن	(۱۶ رکنی)	۸	.۷۲
رمل مشکول ۲۱	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	۲ ″	۲	.۱۸
منسرح مطوی مکشوف ۲۲	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	″	۱	.۰۹
متدارک مخبون و مسکن ۲۳ مقطوع	فعلن فعلن	(۱۶ رکنی)	۱	.۰۹
			۸۹	۸.۰۰۵ فی صد

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ (۱)	رمل مثمن مخبون ۲م	۲۰.۹۹ ٪
" (۲)	رمل مثمن محذوف مقصور	۱۸.۵۵ ٪
" (۳)	مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصور	۱۳.۳۹ ٪
(۴)	ہزج مثمن سالم	۱۱.۹۴ ٪

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ۔

میں کہا ' ایک ادا کر ' تو لگا کہنے اوں ہوں
دیکھ ٹک آنکھ چرا کر تو لگا کہنے اوں ہوں (غ - ۴۸۳-۱)

میں کہا اے (فاعلاتن) ک ادا کر (فعلاتن) تو لگا کہہ فعلاتن ، ن اُہوں (فعلن)
دیکھ ٹک آ (") نکھ چرا کر (") " " "

ایک گھر میں کبھی مل کے نہیں بیٹھتے ہیں
ہم کہیں بیٹھتے ہیں آپ کہیں بیٹھتے ہیں (غ — ۵۱۴)

ایک گھر میں (فاعلاتن) کبھی مل (فعلاتن) ک نہیں بے (فعلاتن) ٹھ تے ہیں (فعلن)
ہم کہیں بے (") ٹھ تے ہیں آ (") پ کہیں بے " " "

وزن شمارہ (۲)

ہم تو کہتے تھے دمِ آخر ذرا سستا، نہ جا

رے چلے ہم جان گے، مختار ہے اب جا نہ جا (غ - ۲۰۲)

ہم تو کہتے (فاعلاتن) ستھے دمے آ (فاعلاتن) خر ذرا سس (فاعلاتن)

تا ن جا (فاعلن) رے چلے ہم ( ) جان مخ تا (")

تار ہے اب (فاعلاتن) جائن جا فاعلن.

یہ سوادِ شہر اور ایسا کہاں حسنِ ملیح

شش جہت میں ملک دیکھا ہی نہیں پنجاب سا (غ - ۱۵۹)

وزن شمارہ (۳) کیا ابر ہے چمن میں ہوا ہے بہار ہے

ساقی پہنچ شتاب کہ تیری پکار ہے۔ (غ - ۷۷۸)

چھپتا نہیں چھپائے سے بد ذات نہ نیک ذات

پاوے کہاں گہر کی طرح سنگ، رنگ، ڈھنگ (۳/۳۹۰)

اوزانِ کوتاہ اور اوزانِ متناوب جرأت کو خاص لگاؤ نہیں ہے کیونکہ اس میں بحیثیت مجموعی دس، دس فی صد سے بھی کم غزلیں ہیں۔ تاہم روایتاً یا مہارتاً ان کا استعمال کیا ہے۔

چھوٹے اوزانِ کوتاہ کی مثالیں

وزن شمارہ (۷)

گاہ جیتا ہوں، گاہ مرتا ہوں آنا جانا تیرا قیامت ہے (۸۱۹)

شبِ فرقت بلا ہی بھاری تھی بچ گئے زندگی ہماری تھی (۷۲۷)

وزن شمارہ (۸)

نہ ہمدم کوئی ہے، نہ ہم نشیں ہے برے وقت کا کوئی ساتھی نہیں ہے۔ (۸۱۸)

اوزانِ متناوب

هزج مثمن اخرب میں دوسرے اوزان کی نسبت غزلوں کی تعداد زیادہ ہے،

کل اضطرابِ دل سے وحشت زدہ میں اُس بِن
سو بار گھر میں آیا، سو بار گھر سے نکلا (۸۲)

وزن شمارہ ۲۱ میں فقط دو غزلیں ہیں وہ بھی مصحفی اور جرأت کے جواب میں کہی گئی ہیں۔ جن کے دو مصرع ہائے اولیٰ درج کئے جاتے ہیں

(۱) نہ جواب دے کے قاصد جو پھرا جواب اُلٹا (۶۵)

(۲) پسِ مرگ سنگِ تربت پہ صدا اضطراب اُلٹا (۶۶)

طویل اوزان

وزن شمارہ ۱۷ ، ۱۸ ، ۱۹ کا تعلق لمبی بحروں سے ہے ان میں بالترتیب بارہ ، آٹھ ، چار غزلیں ہیں ۔

بہ سرد و گرم زمانہ ہے دل گیے بہ آب دگیے بہ آتش
کہ خشت سازی کی جیسے ہو گل گیے بہ آب دگیے بہ آتش (غ - ۳۷۲)

شب وصل دیکھی جو خواب میں تو سحر کو سینہ فگار تھا
یہی بس خیال تھا دم بہ دم کہ ابھی تو پاس وہ یار تھا (غ - ۳۲۱)

یوں ہی رہا گر درد جدائی ۔ تو گھبرا کر تن سے آہ
شام گیا یا صبح گیا جی ۔ صبح گیا یا شام گیا (غ - ۱۰)

یہ غزل ہمطرح میر بھی ہے ۔

سید ولی محمد نظیر اکبر آبادی

انتخاب کلیات = کلیاتِ نظیر

مرتبہ :- عبدالباری آسی — نولکشور، لکھنو

کل غزلیں :- ٥٧٠

تین غزلیں دو بارہ درج تھیں لہٰذا شمار نہیں کیا گیا اور ایک غزل مستزاد کو بھی شمار نہیں کیا گیا

مستعمل اوزان = ٢٣

بحر	نمبر	اوزان کوتاہ	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
خفیف	١	فاعلاتن مفاعلن فعلن دو مرتبہ	٤١	٧.١٩
متقارب مثمن سالم	٢	فعولن ٨ بار	٢٥	٤.٣٨
ہزج مسدس محذوف	٣	مفاعیلن ٢ بار فعولن "	٧	١.٢٣
رمل مسدس "	٤	فاعلاتن ٢ بار فاعلن ا بار "	٦	١.٠٥
ہزج مسدس اخرم اشتر	٥	مفعول مفاعلن فعولن "	٥	.٨٨
رمل " مخبون " "	٦	فاعلاتن فعلاتن فعلن "	١	.١٧
میزان			٨٥	١٤.٩٠

اوزانِ متوسط

		تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
مجتث مخبون م م ۷	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن دو مرتبہ	۷۱	۱۲.۴۶
مضارع مثمن اخرب مکفوف م م ۸	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن "	۶۹	۱۲.۱۰
رمل مثمن محذوف م ۹	فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار "	۶۱	۱۰.۷۰
رمل " مخبون م ۱۰	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن "	۵۹	۱۰.۳۵
ہزج مثمن اخرب مکفوف م م ۱۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن "	۵۱	۸.۹۵
	میزان	۳۱۱	۵۴.۵۶

اوزانِ بلند

ہزج مثمن سالم ۱۲	مفاعیلن ۸ بار	۴۱	۷.۱۹
رجز مثمن سالم ۱۳	مستفعلن ۸ بار	۶	۱.۰۵
		۴۷	۸.۲۴

اوزانِ متناوب

مضارع مثمن اخرب ۱۴	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن دو مرتبہ	۴۱	۷.۱۹
متقارب مثمن مقبوض اثلم ۱۵	فعول فعلن (۱۶ رکنی)	۲۳	۴.۰۳
منسرح مطوی مکسوف ۱۶	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن ۲	۱۵	۲.۶۳
متدارک مثمن مخبون مقطوع ۱۷	فعلن فعلن (۱۲ رکنی)	۱۲	۲.۱۱
ہزج مثمن اخرب ۱۸	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن ۲ مرتبہ	۱۱	۱.۹۳
رجز " مطوی مخبون ۱۹	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن "	۸	۱.۴۰
بحر کامل ۲۰	متفاعلن ۸ بار	۷	۱.۲۳
متقارب اثرم ۲۱	فعل فعولن (۱۶ رکنی)	۶	۱.۰۵
رمل مشکول ۲۲	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن ۲ مرتبہ	۳	۰.۵۳
متدارک مثمن مخبون مضاعف ۲۳	فعلن فعلن فعلن فعلن (۱۶ رکنی)	۱	۰.۱۷
	میزان	۱۲۷	۲۲.۲۷

بحیثیت مجموعی متوسط اوزان میں زیادہ غزلیں ہیں یعنی ۳۱۱ - باقی تینوں قسم کے اوزان کا مجموعہ بھی اس کے برابر نہیں ہوتا۔
اس کے بعد اوزان متناوب، اوزان بلند اور اوزانِ کوتاہ میں غزلیات کی تعداد کم ہے

پسندیدہ اوزان

پسندیدہ اوزان کا شرف پانچویں نمبر تک اوزانِ متوسط کو ہی حاصل ہے۔
ذیل میں ان کے نمونے دیئے جاتے ہیں
وزن شمارہ ۷ مجتث مخبون ۲۲

بھلا دیں ہم نے کتابیں کہ اس پری رو کے
کتابی چہرے کے آگے کتاب ہے کیا چیز

بھلا د ہم (مفاعلن) ن کتابیں (فعلاتن) کہ اس پری ر (مفاعلن) رو کے (فعْلن)
کتاب چہر (〃) رکے آگے (〃) ک تاب ہے (〃) کیا چیز (فعلان)

گھڑی میں سنگ، گھڑی موم اور گھڑی فولاد
خدا ہی جانے یہ عالی جناب ہے کیا چیز ۱

ایک ہی وزن میں مکالمے کا کمال دکھایا ہے
کہا جو ہم نے "تمہیں در سے کیوں اٹھاتے ہو"
کہا کہ "اس لئے تم یاں جو غل مچاتے ہو"

---

۱ نظیر اکبر آبادی کلیات نظیر لکھنو ۲۱۸

کہا جو حالِ دل اپنا تو اس نے ہنس ہنس کر
کہا "غلط ہے یہ باتیں جو تم بتاتے ہو" [۱]

کہا کہ ہم نہیں آتے کے یاں تو اُس نے نظیر
کہا کہ سوچو تو کیا آپ سے تم آتے ہو؟

وزن شمارہ ۸

کہتے ہیں یاں کہ مجھ سا کوئی مہ جبیں نہیں
پیارے جو ہم سے پوچھو تو یاں کیا، کہیں نہیں

کہتے ہ (مفعول) یاں کہ مجھ س (فاعلات) کُ ئی مہ ج (مفاعیل) بیں نہیں (فاعلن)
پیارے ج (") ہم سے پوچھ (") تُ یہ کا کَ (") ہیں " (")

پوچھے ہے اس سے جو کوئی قتلِ نظیر کو
کہتا ہے ہم نے مارا ہے ہاں ہاں، نہیں نہیں [۲]

وزن شمارہ ۹

ہے یہ شور اس دل جلے کا اس کے در کے متصل
جیسے لگتی ہے کسی کے آگ گھر کے متصل [۳]

۱۔ نظیر اکبرآبادی کلیاتِ نظیر لکھنؤ ص ۔ ۳۱۷
۲۔ ایضاً " " " ۔ ۲۷۱
۳۔ " " " " ۲۷۷

ہیں کہ زلفیں منہ پہ یا بدلی کے دو ٹکڑے سیاہ
چلتے چلتے تھم رہے آ کر قمر کے متصل

-o-

گل نظر آیا چمن میں اک عجب رشکِ چمن
گل رخ و گلگوں قبا و گلعذار و گل بدن (۱)

-o-

وزن شمارہ نمبر ۱۰

رُخ پری، چشم پری، زلف پری، آن پری
کیوں نہ اب نام خدا ہو ترے قربان پری (۲)

رخ پری چش (فاعلاتن) م پری زل (فعلاتن) ف پری آ (فعلاتن) ن پری (فعلن)
کوں نہ اب نا (") م خدا ہو (") ترے قربا (") ن پری (")

وزن شمارہ ۱۱

شکل و بدن و زیور و پوشاک سب اس کی
اک عالم تصویر ہیں جس جس پہ نظر جائے (۳)

۱۔ نظیر اکبر آبادی کلیات نظیر لکھنؤ ص ۲۸۵
۲۔ " " " غ ۳۸۶
۳۔ " " " " ۳۵۱

ہزج مثمن سالم، خفیف مخبون محذوف اور مضارع مثمن اخرب میں بھی قادرالکلامی دکھائی ہے بسبب اتفاق ہے کہ تینوں اوزان کا استعمال یکساں ہے بالترتیب ان کے نمونے ملاحظہ ہوں :

دکھا کر اک نظر دل کو نہایت کر گیا بیکل
پری رو تند خو، ہرکش، ہٹیلا، چلبلا، چنچل (۱)

نظیر اک عمر عشرت ہو، ملے ایسا پری پیکر
اگر اک آن، اگر اک دم، اگر اک چھن، اگر اک پل (۲)

نامہ یار جو سحر پہنچا — خوش رقم خوب وقت پر پہنچا
مجھ کو پہنچا ہی جان لو اپنے پاس — آج، کل، شام یا سحر پہنچا (۳)

۱۔ نظیر اکبرآبادی کلیات نظیر لکھنؤ ص ۲۷۹
۲۔ " " " " " ۲۷۹

اپنا وہ پاس جانا کہنا کہ ملیے اے جاں | اس کا پھرے سمر کہنا، رکنا، عتاب کرنا ۱۱۵
آیا نہیں جو کمر کر۔ اقرار ہنستے ہنستے | دل لے گیا ہے شاید عیار ہنستے ہنستے ۲۳۱
تم تو نظیر ٹھہرے۔ اور ہم نے کل ہی دیکھا | تھے تم تو پیچھے پیچھے۔ وہ شوخ آگے آگے

(۱)

لمبی بحروں میں بھی لپنے جوہر دکھاتے ہیں یعنی متقارب مثمن مقبوض اثلم۔ متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف اور متدارک مثمن مخبون مقلوع مضاعف۔

اول الذکر میں ۲۳ غزلیں ہیں۔ نمونۃً چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نظر پڑا اک بت پری وش، غزالی بیج مرمیج، نئی ادا کا
جو عمر دیکھو دس برس کی پہ قہر دانت غضب خدا کا

نظیر ہٹ جا پھرے سمر کی جا بدلیے صورت چھپائے منھ کو
جو دیکھ لیوے گا وہ ستمگر تو یار ہوگا ابھی جھگڑا کا

(۲)

متقارب مثمن ... اثرم مضاعف

اس بحر میں چھ غزلیں ہیں۔

پردہ اٹھا کر رخ کو میاں اس | شوخ نے جس ہنگام کیا
فاع فعولن فاع فعولن | فاع فعولن فاع فعل

۱۔ نظیر اکبر آبادی   کلیات نظیر   ص ۱۸۷
۲۔ "   "   ص ۱۵۹

ہم تو رہے مشغول ادھر یاں عشق نے دل کا کام کیا

فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فاع فعل

چاہ میں اس کی دل نے ہمارے نام کو چھوڑا نام کیا

فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فاع فعل

شغل میں اس کے کام کو چھوڑا کام کو چھوڑا کام کیا

فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فاع فعل (۱)

متدارک مثمن مخبون / مقطوع مضاعف

یہ وہ بحر ہے جو نظیر سے خاص ہے اس میں بارہ[۱۲] عنزلیں اور اکیس[۲۱] نظمیں ہیں
شیرانی نے اس کا نام بحرِ نظیر رکھا ہے ،

دن کتنے ہم میں اور اس میں ہر وقت یہی اسرار رہا

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ہم مرتے ادھر سے چاہ رہے ڈر کا کرتا ادھر بیدا ر رہا

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن ۱

---

۱ نظیر اکبرآبادی کلیات نظیر غ ۔ ۸۵

تھی چھوٹی اس کے مکھڑے پر — کل زلفِ مسلسل اور طرح
فعلن فعلن فعلن فعلن — فعلن فعلن فعلن فعلن
پھر دیکھا آج تو اس گل کے — تھے کاکل کے بل اور طرح ١
فعلن فعلن فعلن فعلن — فعلن فعلن فعلن فعلن

متدارک مثمن مخبون مضاعف

اس وزن میں نظیر کی ایک غزل ملتی ہے،

کبھی دیکھوں نہ سنبل و باغ کو میں مجھے اس خم زلف دوتا کی قسم
نہ نگہ کروں عارضِ گل کی طرف مجھے اس رخِ لہر و فا کی قسم

تیرے عشق نے دل میں جو درد دیا تو کچھ اس سے مزہ میں ایسا پایا
نہ کروں نہ کروں نہ کروں میں دوا میں نے کھائی ہے اب تو دوا کی قسم ٢

کبھُ دے (فعِلن) کھُ نہ میں (فعِلن) بَ لُ با (فعِلن) غ کُ میں (فعِلن) مجھے اس (فعِلن) خ مِ زل (فعِلن) فِ دُ تا (فعِلن) کِ قسم (فعِلن) نہ نگہ (فعِلن) کَ رُ عا (فعِلن) رِ ضِ گل (فعِلن) کِ طرف (فعِلن) مجھے اس (فعِلن) رُ خِ مہ (فعِلن) رُ نا (فعِلن) کِ قسم (فعِلن)

---

١ نظیر اکبر آبادی — کلیات نظیر لکھنو — غ ۱۸۷
٢ " — " — ۲۶۱

حیدر علی آتش (م ۱۲۵۷ھ/۱۸۳۸ء)

انتخاب کلیات :- کلیاتِ آتش جلد اول مرتبہ سید مرتضےٰ حسین فاضل لکھنوی ۱۹۷۳ء
جلد دوم " " " ۱۹۷۵ء

ناشر :- مجلسِ ترقی ادب لاہور

کل غزلیں :- ۲۰۷ ردیف الف میں ۱۲۲ نمبر نہیں ہے۔

مستعمل اوزان :- ۱۸

اوزانِ کوتاہ

بحر	نمبر	وزن	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
خفیف	۱	فاعلاتن مفاعلن فعلن دو مرتبہ	۱۱	۱.۸۱
ہزج مسدس م م	۲	مفاعیلن مفاعیلن فعولن "	۱۱	۱.۸۱
متقارب مثمن سالم	۳	فعولن "	۴	.۶۶
رمل مسدس مخبون	۴	فاعلاتن فعلاتن فعلن "	۳	.۴۹
رمل مسدس م م	۵	فاعلاتن ۲ بار فاعلن ایک بار "	۲	.۳۳
متقارب مثمن اثلم سالم الآخر	۶	فعلن فعولن "	۱	.۱۶
		میزان =	۳۲	۵.۲۶٪

اوزان متوسط

بحر	نمبر	وزن	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
رمل مثمن مخبون م م	۷	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن دو مرتبہ	۱۴۲	۲۳.۳۹
رمل مثمن محذوف مقصور	۸	فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار "	۱۴۲	۲۳.۳۹

		اوزانِ متوسط	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
مضارع مثمن اخرب مکفوف مم	۹	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن دو مرتبہ	۱۲۸	۲۱.۰۸
مجتث مخبون مم	۱۰	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن "	۵۳	۸.۷۳
ہزج مثمن اخرب مکفوف مم	۱۱	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن "	۳۱	۵.۱۰
		میزان	۴۹۶	۸۱.۷۱ فی صد
		اوزانِ بلند		
ہزج مثمن سالم	۱۲	مفاعیلن ۸ بار	۵۹	۹.۷۲
		اوزانِ متناوب		
مضارع مثمن اخرب	۱۳	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن دو مرتبہ	۱۲	۱.۹۸
منسرح مطوی مکسوف	۱۴	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن "	۲	.۳۳
ہزج مثمن اخرب	۱۵	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن "	۲	.۳۳
ہزج مثمن اشتر	۱۶	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن "	۱	.۱۶
متقارب مقبوض اثلم	۱۷	فعول فعلن - - - (۱۶ رکنی)	۱	.۱۶
بحر کامل	۱۸	متفاعلن - - - ۸ بار	۱	.۱۶
مجتث مخبون	۱۹	مفاعلن فعلاتن - - - ۴ "	۱	.۱۶
		میزان	۲۰	۳.۲۹ فی صد

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ ۷ رملِ مثمن مخبون ۲۳.۳۹ فی صد

〃 ۸ رملِ مثمن محذوف مقصور ۲۳.۳۹ 〃

〃 ۹ مضارع مثمن اخرب مکفوف م م ۲۱.۰۸ 〃

〃 ۱۰ ھزج مثمن سالم ۹.۷۲ 〃

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ ۷

ماسوا تیرے نہیں رہنے کا کچھ یا باقی

جو ہے فانی ہے تیری ذات ہے الّا باقی (جلد دوم۔ ردیف ی ۱۲۷/۱)

ماسوا تے (فاعلاتن) رنہیں رہ (فعلاتن) ن ک کچھ یا (فعلاتن) باقی (فعلن)

جو ہ فانی (〃) ہ تیری ذا (〃) ت ہ اِلّا (〃) 〃 (〃)

چشمِ بینا بھی عطا کی ، دل آگہ بھی دیا جلد اوّل

میرے اللہ نے مجھ پر کئے احسان کیا کیا (ردیف ی - ۵۱/۸)

-o-

وزن شمارہ ۸

گیسوئے مشکیں رُخِ محبوب تک آنے لگے

چشمۂ خورشید میں بھی سانپ لہرانے لگے (جلد دوم۔ ی ۷/۱)

گے سُ ئے مش (فاعلاتن) کیں رُ خے مح (فاعلاتن) بوب تک آ (فاعلاتن) نے لگے (فاعلن)

چش مئے خور (〃) شی دمیں بھی (〃) ساپ لہرا (〃) 〃 (〃)

جو میں چاہیں جلیں آتش بتان بے وفا

حسن جب پیدا ہوا سب عیب پنہاں ہوگئے (جلد دوم۔ ی ۲۹/۱۲)

وزن شمارہ ۹

دکھلا کے جلوہ آنکھوں نے اک شمع نور کا (جلد اوّل ردیف ا ۲/۱۶۰)
گل کر دیا چراغ ہمارے شعور کا

دکھلا کے (مفعول) جل وَ آنکھ (فاعلات) ن اک شمع (مفاعیل) نور کا (فاعلن)
گل کرد (〃) یا چراغ (〃) ہ مارے شُ (〃) عور کا (〃)

سُن تو سہی جہاں میں ہے میرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا (جلد اوّل ا - ۱/۱۱)

ہزج مثمن سالم

محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن کو
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو (جلد دوم و - ۱/۳۲)

اوزان کوتاہ کا استعمال ۲۷۰۵۰ فی صد ہے جس سے ثابت ہے کہ کوتاہ اوزان سے ان کی دلچسپی کم ہے۔ بطور مثال چند شعر پیشِ خدمت ہیں

خفیف

کہہ گئے تم کنائے میں کیا کیا
نہ کسی نے تمہاری پائی بات (جلد اوّل ت - ۱۲/۱۱)

ہزج مسدس

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے
زمیں یہاں کی چہارم آسماں ہے (جلد دوم / ی ۱/۱۹۹

متقارب سالم

زمیں چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے (جلد دوم / ی ۲/۱۶۷

اوزان متقارب میں سب سے کم غزلیں ہیں یعنی سات اوزان ہیں کل بیس ۲۰ غزلیں۔

ہزج مثمن اخرب ثابت تیرے دہن کو۔ کیا منطقی کریں گے
ایسی دلیل ایسی۔ حجت نہیں ہے کوئی (جلد دوم / ی ۳/۱۲۵

ع اس قدر کشیدہ کی۔ جو شرح کمر دن کم ہے
اک۔ مصرعٔ موزوں میں۔ سو بیت کا مطلب تھا (جلد اول / ی ۶/۷۷

متقارب مثمن مقبوض اثلم مضاعف اور بحرِ کامل میں فقط ایک ایک غزل ہے۔

امام بخش ناسخ

<u>انتخاب دیوان۔</u> دیوانِ ناسخ جلد اوّل و دوم
مطبوعہ نول کشور کانپور، اگست ۱۸۷۲ء

<u>کل غزلیں۔</u>

دیوان اوّل ۳۱۳
دیوانِ دوم ۴۸۹
میزان ۸۰۲

- چار اشعار سے کم (اشعار) کو گنتی میں شمار نہیں کیا گیا انہیں متفرقات کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔ مزید برآں ان میں کوئی نیا وزن بھی نہیں تھا۔
- دیوان دوم میں ایک نعت اور سات منقبتیں تھیں، انہیں بھی موضوع کے لحاظ سے غزلوں میں شمار نہیں کیا گیا۔
- ناسخ کی غزل کا ایک مقطع (ص ۱۲۶ ردیف الف دیوان دوم) دوسری بار درج ہے اس میں گیارہ شعر نئے تھے اس لئے اسے گنتی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ غزل پہلے صفحہ ۹۷ دیوان اوّل پر موجود ہے چھ اشعار مشترک ہیں

<u>مستعمل اوزان</u> = ۲۰

<u>اوزان کوتاہ</u>

				تعدادِ غزلیات	وزن فیصد
خفیف	۱	فاعلاتن مفاعلن فعلن	دو مرتبہ	۴۴	۵.۴۹
رمل مسدس محذوف یا مقصور	۲	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	"	۴۱	۵.۱۱
ہزج مسدس اخرم اشتر	۳	مفعول مفاعلن فعولن		۱۱	۱.۳۷
			میزان	۹۶	۱۱.۹۷

اوزانِ کوتاہ

بحر	نمبر	وزن	دورمرتبہ	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
ہزج مسدس م م	۴	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	دو مرتبہ	۷	.۸۷
رملِ مسدس مخبون م	۵	فاعلاتن فعلاتن فعلن	〃	۵	.۶۲
متقارب مثمن سالم	۶	فعولن فعولن فعولن فعولن	〃	۴	.۵۰
متقارب مثمن محذوف مقصور	۷	فعولن فعولن فعولن فعل / فعول	〃	۱	.۱۲
				۱۷	۲.۱۱
			+	۹۶	۱۱.۹۷
میزان				۱۱۳	۱۴.۰۸

اوزانِ متوسط

بحر	نمبر	وزن	دورمرتبہ	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
رملِ مثمن محذوف مقصور	۸	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	〃	۳۱۹	۹۳.۷۸
رملِ مثمن مخبون م	۹	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	〃	۱۳۸	۱۷.۲۱
مضارع مثمن اخرب مکفوف م م	۱۰	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	〃	۹۶	۱۱.۹۷
مجتث مخبون م م	۱۱	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	〃	۴۵	۵.۶۱
ہزج مثمن اخرب مکفوف م م	۱۲	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	〃	۲۷	۳.۳۷
میزان				۶۲۵	.۹۳

اوزانِ بلند

بحر	نمبر	وزن	تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن سالم	۱۳	مفاعیلن ۸ بار	۵۵	۶.۸۶
رجز 〃 〃	۱۴	مستفعلن ۸ بار	۱	.۱۲
			۵۶	۶.۹۸

اوزانِ متناوب

				تعدادِ غزلیات	وزن فی صد
ہزج مثمن اخرب	۱۵	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	دو مرتبہ	۲	۰۲۷
رجز " مطوی مخبون	۱۶	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	"	۲	۰۲۵
منسرح " مطوی مکسوف	۱۷	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	"	۱	۰۱۲
مضارع " اخرب	۱۸	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	"	۱	۰۱۲
ہزج " اشتر	۱۹	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	"	۱	۰۱۲
متقارب مقبوض اثلم	۲۰	فعول فعلن (اشانزدہ رکنی)	"	۱	۰۱۲
		میزان		۸	۱۰۰۰

پسندیدہ اوزان

وزن شمارہ ۸ رمل مثمن محذوف مقصور ۳۹۰۷۸ ٪

" ۹ رمل مثمن مخبون " " ۱۷۰۲۱ ٪

" ۱۰ مضارع مثمن اخرب مکفوف " " ۱۲ ٪

پسندیدہ اوزان کے نمونے

وزن شمارہ ۸

چشمِ جاناں اور ہے چشمِ غزالاں اور ہے
وضعِ انساں اور ہے ترکیبِ حیواں اور ہے
(ص ۱۳۵ - دیوان اول)

چشمِ جاناں (فاعلاتن) اور ہے چش (فاعلاتن) مے غزالاں (فاعلاتن) اور ہے (فاعلن)
وضعِ انساں (") اور ہے تر (") کی بِ حیواں (") (")

وزن شمارہ ۸

ہجرِ جاناں سے رہائی کا قرینہ ہو گیا
سہل مرنا ہو گیا دشوار جینا ہو گیا (ص ۷ - دیوان دوم)

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہو زمین سنگلاخ
خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کوہکن سے کم نہیں (ص ۷۲ - دیوان اوّل)

-٥-

وزن شمارہ ۹ چوٹ دل کو جو لگے آہ رسا پیدا ہو
صدمہ شیشے کو جو پہنچے تو صدا پیدا ہو (ص ۱۳۲ - دیوان دوم)

چوٹ دل کو (فاعلاتن) ‌جو لگے آ (فعلاتن) ہ رسا پے (فعلاتن) دا ہو (فعلن)
صدمہ شی شے (") کو جو پہنچے (") تو صدا پے (") دا ہو (")

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لئے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا (ص ۲۰۰ - دیوان اوّل)

-٥-

وزن شمارہ ۱۰ مظہرِ جرہ بت ہے نورِ خدا کے ظہور کا
نقشِ قدم سے سنگ کو رتبہ ہے طور کا (ص ۹ دیوان دوم)

مظہر جُ (مفعول) بت ہ نورِ (فاعلات) خدا کے ظہ (مفاعیل) ہور کا (فاعلن)
نقشے ق ( ) دم سِ سنگ ( ) کو رتبہ ہ (") طور کا (")

پانچواں باب

شمالی ہند کی منظومات کا جائزہ

دِلی میں مثنوی کا ارتقاء

سید محمد کہتے ہیں:

"شمالی ہند کے شعراء نے اس صنف کی طرف کم توجہ کی اور جو شعراء کچھ متوجہ ہوئے تو انہوں نے زیادہ تر عشقیہ مثنویاں لکھیں رزم و بزم، حکمت و موعظت اور روایات و حکایات کی طرف ملتفت ہی نہیں ہوئے [1]

دلی کی مثنویوں کے بارے میں ایک اور بات کا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ مثنوی پارے ہیں، طویل مثنویاں کم لکھی گئیں۔ اور اس کی وجہ زمانے کی پریشانی تھی۔ علمی کام کرنے کیلئے جو دماغی سکون اور معاشی بے فکری چاہیئے وہ میسر نہ، بہرحال ان کی کوششیں قابلِ قدر ہیں، ابتدائی دور ہی میں دہلوی شعراء نے اس طرف توجہ کی ہے، جیساکہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے لکھا ہے،

"دہلوی شعراء کے مختصر افسانے ادب کی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں ان میں سادگی و صفائی۔ حقیقت پسندی، سوز و گداز اور حسن و اثر ساری چیزیں ہیں دہلوی شعراء شمالی ہند میں منظوم افسانے کی ڈالنے والوں میں ہیں، انہوں نے حد درجہ ناسازگار حالات میں بھی حسب مقدور بہت سے مختصر افسانے لکھے ہیں۔ ...... (۳)

مولوی عبدالحق کے بقول۔

شمالی ہند کی قدیم مثنوی وفات نامہ حضرت فاطمہؓ (اسماعیل امروہوی) ہے جو ۱۱۰۵ ہجری کی تصنیف ہے، [2]

---

[1] سید محمد مثنویات میر دیباچہ ص ۱۲، ۱۳۔ دکن

[2] عبدالحق مولوی رسالہ اردو ص ۶ اپریل ۵۱ کراچی

[3] فرمان فتح پوری اردو کی منظوم داستانیں کراچی

لکھنؤ میں مثنوی کا ارتقاء

دلی کی تباہ حالی کے بعد لکھنؤ دوسرا دلی بن گیا تھا۔ حکمرانوں کی قدردانی اور فارغ البالی نے شعراء کو طویل نظموں کی طرف متوجہ کیا۔ اور اس فن کو بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ مگر اس حقیقت کو نظر انداز نہ کرنا چاہئیے کہ

میر و سودا کی کچھ مثنویاں بھی لکھنؤ کی یادگار ہیں۔ خصوصاً میر کے شکار نامے۔

مصحفی، انشا، جرأت، میرحسن اور رنگین بھی لکھنؤ آ گئے تھے۔ ان کا دور — اردو مثنوی کا سنہری دور کہلاتا ہے۔ مصحفی کی (بحر المحبت) جرأت (کارستان الفت) میرحسن (سحر البیان)، رنگین (مہرجبیں و نازنیں)، (دلپذیر) معرکہ آرا مثنویاں ہیں۔

رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہیں۔

آتش و ناسخ نے مثنوی کے ارتقاء میں کوئی خاص حصہ نہیں لیا۔ البتہ ان کے شاگردوں نے اس باب میں شاندار اضافے کئے۔ آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم لکھنوی کی بہترین نمائندہ سمجھی جاتی ہے۔ تلق ارشد علی خان طلسم الفت لکھی۔ نواب مرزا شوق نے اس زمین کو آسمان کر دیا۔ تین مثنویاں اُن کی نہایت مشہور ہیں۔ فریبِ عشق، زہرِ عشق اور بہارِ عشق۔

لکھنوی دور میں سب سے زیادہ مثنویاں واجد علی شاہ نے لکھیں۔

حزنِ اختر اور بحر الفت ان کی اہم مثنویاں ہیں۔

امیر مینائی اور محسن کاکوروی نے نئے انداز کی مثنویاں لکھیں۔

اشرف ندوی نے اِسی مصنف کی ایک اور مثنوی "معجزۂ انار" کا
جو ۱۱۲۰ھ کی تصنیف ہے، [1]

دلی کے اہم شاعروں میں سے ہر ایک نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے،
آبرو نے آرائشِ معشوق لکھی، فائز کے ہاں چھوٹی چھوٹی چودہ [14] مثنویاں
ہیں، حاتم کی مثنوی بہاریہ، بزمِ عشرت ۱۱۲۷ ہجری میں لکھی گئی یہ بھی قابلِ ذکر مثنوی ہے
سودا نے عشقیہ، ہجویہ، مدحیہ، اخلاقی، ادبی، تنقید، خط و کتابت اور فطری
مناظر پر پچیس [25] مثنویاں لکھی ہیں، جن میں دریایِ عشق، درویش اور قصہ عشق
شیشہ گر برادر پسر نمایاں ہیں،
ہجویہ مثنویاں ادبی معیار سے بلند ہیں، میر تقی میر کی چھوٹی بڑی مثنویوں کی
تعداد پچیس [25] ہے،

میر کی چھوٹی مثنویوں کو قطعات یا مختصر نظم بھی کہا جا سکتا ہے،
جوشِ عشق، معاملاتِ عشق اور خواب و خیال ان کی منظوم آپ بیتیاں ہیں، غیر شخصی مثنویوں
میں دریائے عشق، شعلۂ عشق، اعجازِ عشق، تنکار نامے قابلِ ذکر ہیں،

ادبی نقطۂ نظر سے میر کی عشقیہ مثنویاں زیادہ اہم ہیں جو
بقول ڈاکٹر سید عبداللہ "ان کے جسم متناسب ہیں .... یہ کہانیاں مختصر طویل کہانیاں ہیں" [2]
میر اثر کی (خواب و خیال ۱۱۸۹ء کے لگ بھگ لکھی گئی) مثنوی کی قیامت کی مثنوی ہے
دلی کے دورِ آخر میں مومن اور داغ کی مثنویاں قابلِ ذکر ہیں، مومن نے چھ عشقیہ
مثنویاں لکھیں، یہ منظوم آپ بیتیاں ہونے کے علاوہ اسلوب کے لحاظ سے بھی اہم ہیں،

---

[1] اشرف ندوی معجزہ انار 'اردو' جنوری ۱۹۵۲.

اہم مثنویات کا عروضی جائزہ

عروض کے لحاظ سے دیکھیں تو چند مثنویوں استثناء کے سوا (جن کی مثالیں آگے آئیں گی) تمام مثنویاں مروجہ میں ہیں، ذیل میں اوزان وار اہم مثنویوں کے نمونے پیش کئے جاتے ہیں

خفیف مخبون محذوف میں زیادہ تر مثنویاں لکھی گئی ہیں، جس کے ارکان فاعلاتن مفاعلن فعلن/فعلان ہیں یعنی معاملاتِ عشق، دریائے عشق (میر) خواب وخیال (میر اثر) بحر المحبت اور جذبۂ عشق (مصحفی) مثنوی دلپذیر، مہ جبیں، نازنین (رنگین) شکایت ستم (مومن) فریادِ داغ (داغ) فریبِ عشق، زہرِ عشق، بہارِ عشق (مرزا شوق) طلسم الفت (تلق) بحر الفت (واجد علی شاہ اختر)

معاملات عشق (میر) ابتدائی شعر، عشق کی تعریف

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق تھا جو رسول ہو آیا — اس نے پیغام عشق پہنچایا
عشق عالی جناب رکھتا ہے، — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے،

کچھ حقیقت (فاعلاتن) نہ پوچھ کیا (مفاعلن) ہے عشق (فعلان)
حق اگر سم (") جھ تو خدا (") ہے عشق (")

دریائے محبت (میر)

بیچ دریا کے جا کہا یہ حرف — یاں ہوا تھا، وہ ماجرائے شگرف
سنتے ہی یہ کہاں کہاں، کہ کر — گر پڑی تعمد ترک جاں کر کر

خواب و خیال (میر اثر) کیفیتِ انتظار

منتظر تیرا بس کہ رہتا ہوں
کون ہے ، ہر صدا پہ کہتا ہوں
کوئی ہوئے اٹھوں ہوں تیرا نام
آ ہی ظالم ، ہوا ہے تکیہ کلام

بحر المحبت (مصحفی)

میر کی دریائے محبت کے جواب میں لکھی گئی ۔ حادثے کا موقع

دایہ عاقل تھی از ادائے کلام
ہنس کے کہنے لگی کہ سیم اندام
دیکھ اس جگہ وہ ڈوبا تھا
میں یہیں کنش تیری پھینکا تھا
سنتے ہی سخن وہ پا بہ رکاب
گر پڑی اس جگہ پہ جوں سیماب

جذبۂ عشق (مصحفی)

۱۱۹۸ھ سے قبل کی تصنیف (بحوالہ قاضی عبدالودود اردو اپریل ۳۹)

جوہری کی بیوی نازک مزاجی کے سبب بیمار ہو جاتی ہے ، اس موقع پر عورتوں کا مکالمات

اس کی ماں بہن اور ہمسائیں | دیکھ کر اس کو سخت گھبرائیں
کوئی بولی ہے اسکو دردِ جگر | کوئی بولی اسے لگی ہے نظر
کوئی بولی کہ اس کو سکتہ ہوا | کوئی بولی کسی نے سحر کیا
کوئی بولی کھڑی تھی کوٹھے پر | پڑ گئی ہے کسی کی اس پہ نظر

مہ جبیں و نازنیں رنگین ۱۲۱۲ - ۱۳ ہجری نازنین کے باغ کا منظر
مثنوی دلپذیر

تھا ولیکن وہ باغ ایسا فراغ | سیر سے جس کی ہو شگفتہ دماغ
پانی دو طرف سے تھا جاری | اس روش تھی روش کی تیاری

شکایت ستم مومن ۱۲۳۱ھ عشق کے افشا ہونے پر اپنے پرائے کی برہمی کا اظہار

دیکھتا کیا ہوں سارا گھر ہے غمیں | جو نظر آئے ہے سو ہے چیں بر جبیں
اقربا کی نگاہ قہر آلود | دستِ دشمن میں تیغ زہر آلود
منہ میں آیا سو ناصحوں نے کہا | پاس کیا ہو کہ ننگ ہی نہ رہا
بدزبانوں نے آکے منہ پہ کہا | جا کے تو تو اپنے کام کا نہ رہا
ہم کو بدنام کر دیا تو نے | اے زبوں کار کیا کیا تو نے

طلسمِ الفت قلق ۱۲۵۶ھ عالم آرا اور دلربا کا مکالمہ

بولی دختر وزیر جھلا کر | اوس سے بھی کہہ دیا اے گل تر
تم بھی کتنی ہو پیٹ کی ہلکی | بات کوئی تمہیں نہیں پچتی

بہارِ عشق　　شوق　　ماما کی تصویر

اتنے میں نکلی گھر سے اک عورت　　سانولا رنگ چلبلی صورت
لال نیفہ ازار بند پڑا　　گچھا اک کنجیوں کا اس میں پڑا
کھیلتی، ہنستی کھلکھلاتی ہوئی　　آنکھ اک ایک سے ملاتی ہوئی
چاق و چوبند سینہ زوری میں　　پھول رکھے ہوئے کٹوری میں

فریاد داغ　　داغ　　حجاب پانی کی متحرک تصویر

وہ اُمکتی ہوئی نظر آیا　　وہ لچکتی ہوئی کمر آیا
اُف رے عہدِ شباب کی ہتی　　بے پئے ہے شراب کی مستی
کچھ اشاروں سے مدعا کہنا　　منہ ہی منہ میں بھرا بھلا کہنا
شعبدے لاکھ لاکھ آنت کے　　فقرے چلتے ہوئے قیامت کے

مثنوی سحر البیان　　میر حسن

اردو کی سب سے اہم مثنوی ہے۔ اس کا وزن ہے،
متقارب مثمن محذوف مقصود　فعولن فعولن فعولن　فعول / فعل

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار　　ہر اک گل سفیدی میں مہتاب وار
گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا　　اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر　　نشے کا سا عالم چیلبلاں گلستان پر

عجب چا (فعولن)، دنی میں (فعولن)، گلوں کی فعولن بہار (فعول)
ہر کگل (〃)، سفیدی (〃)، م مہتا (〃)، ب وار (〃)

نیز حاتم کی "ساقی نامہ" میر کی عشقیہ مثنویاں "خواب و خیال میر" "شعلۂ عشق" "اعجازِ عشق" اور تنبکار نامے اسی وزن میں ہیں۔ بقول سید عبداللہ تنبکار ناموں کیلئے بحر کا استعمال نہایت موزوں ہے [1]

مثنوی گلزار نسیم (پنڈت دیا شنکر نسیم) ۱۲۵۲ھ

سحرالبیان (میر حسن) کے بعد اردو کی دوسری بڑی مثنوی ہے۔ اس کا وزن

مفعول مفاعلن فعولن / مفعولن فاعلن فعولن

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری — ثمرہ ہے قلم کا حمدِ باری
کرتا ہے یہ دو زبان سے یکسر — حمدِ حق و مدحتِ پیمبر
پنج انگلیوں میں یہ حرف زن ہے — یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

ہر شاخ (مفعول) مِ ہے شگو (مفاعلن) فہ کاری (فعولن)
ثمرہ ہَ (〃) قلم کَ حم (〃) دِ باری (〃)

رنگین کی مثنویات "بہار چمن رنگین" اور "دیوان" ریختہ کی مثنوی (منظوم خط) جو فرخندہ نامی طوائف کے نام ہے۔ جس میں بنارس کے گھاٹ کا خوبصورت نقشہ کھینچا ہے۔ مومن کی (قصۂ غم) اور واجد علی شاہ اختر کی دریائے تعشق اسی وزن میں ہیں۔

---

1. عبداللہ سید ڈاکٹر نقد میر۔ ص ۲۹۹۔ طبع دوم ... لاہور

علاوہ ازیں حاتم (مثنوی بہاریہ) اور جرأت کی تین نمایاں مثنویات
(۱) کارستان الفت (۲) راجہ وچیری (۳) خواجہ حسن بخشی و طوائف ،
سودا حکایت درویش اور قصۂ عشق شیشہ گر ، مومن (آہ و زاری مظلوم)
ہزج مسدس ۴۴ میں ہیں مثنوی کے بقیہ تین اوزان یعنی
رمل مسدس محذوف مقصور فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
رمل مخبون مقطوع فاعلاتن فعلاتن فعلن
سریع مسدس مطوی مکسوف مفتعلن مفتعلن فاعلن
میں کوئی اہم مثنوی نہیں ہے .

★

مثنوی کے مروجہ سات اوزان اوپر دیئے جا چکے ہیں ان کے علاوہ چند
نئے اوزان بھی مثنوی میں داخل ہوئے .
میر کی دو چھوٹی مثنویاں بھی در بیان کذب اور دو ہجو تمخسے کا وزن مضارع مثمن
اخرب مکفوف (مفعول فاع لات مفاعیل فاعلن)
اگر انہیں غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے تو ان کی ایک اہم مثنوی جوش عشق ،
بھی مروجہ وزن میں نہیں ہے . اس کا وزن ہے متقارب مثمن اثرم سالم اور آخر
فاع فعولن فعولن

صبر نے چاہی دل سے رخصت تاب نے ڈھونڈی اک دم فرصت
فاع فعولن فعلن فعلن فاع فعولن ، فعلن فعلن

اس کے بعض پورے پورے مصرعے متدارک مثمن مقطوع میں تقطیع ہو جاتے ہیں

دیکھو اس رخ کی نور افشانی شمع مجلس پانی پانی

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

نجم الغنی[1] نے اس پر تنبیہ کی ہے، کہ متقارب مثمن اثرم (اثلم مقبوض) میں فاع / فعولن / اور فعول جمع ہو سکتے ہیں مگر متدارک میں نہیں آ سکتے کیونکہ یہ فاعلن کی فرع سے ہیں

مومن کی مثنوی "کف آتشیں" بھی متقارب مثمن اثرم سالم الآخر میں ہے، انہوں نے پیچیدہ زحافات سے اجتناب کیا ہے،

قامت رعنا آہ ستم کش تاب جبیں یا شعلہ آتش

فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن

زلف مسلسل سلسلہ جنباں حلقہ کاکل یا در زنداں

فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن

رنگین نے ہندی بحر میں بھی مثنویاں لکھی ہیں، جس میں سولہ ماترائیں ہیں، اس کا عروضی وزن یہ ہے،

فاع فعولن فاع فعولن

فعلن فعلن فعلن فعلن

---

[1] نجم الغنی رامپوری بحر الفصاحت ص ۲۰۲ — ۲۰۳ . لکھنو بار اول

مگر اس میں مختلف قسم کے زحافات آتے ہیں جیسے فعلن فعلن فعل فعولن
فعل فاعلن فاعلن فعل وغیرہ۔

سنو بیان اک میرا یارو — منصف ہو تو سن کر رد دو
فعل فعولن فعلن فعلن — فعلن فعلن فعلن فعلن

اس دنیا میں آئے ہیں جب سے — چین نہیں ہے مطلق تب سے
فعلن فعلن فاع فعولن — فاع فعولن فعلن فعلن

یوں (تو) ہاتھ نہیں کچھ آنا — بنے گا یاں سے خالی جانا
فعلن فاع فعولن فعلن — فعل فعولن فعلن فعلن

(شہر آشوب رنگیں)

یہ اشعار لکھنؤ کے دبستان ص ۳۶۹ سے لئے گئے ہیں، تیسرے شعر کے پہلے
مصرع میں ایک سبب خفیف کم ہے دوسرے مصرع میں یہاں درج تھا،
جس کے مطابق فعل فاعلن فعل فعولن تقطیع ہوگی۔
اس میں ایک اور شعر ہے،

کرے شعور سے پھر تو بوائی — اس کے بعد کرے تو لائی

عروضی اکائیاں کہاں تک بنائیں اسکو بھی سولہ ماترا میں شامل کر لیجیے
مثنوی حکایت رنگیں کا وزن ملاحظہ فرمائیے

حمد کریم کی سب سے پہلے — دھو کے زبان رنگیں کہہ دے
فاع فعول فعولن فعلن — فعلن فعل فعولن فعلن

تجھ تو عشق کی قدر کہاں ہے — تو نہیں واں یہ عشق جہاں ہے ،

فاعلن فعل فاع فعولن — فاع فعولن

ص ۳۷۲

دیگر بحریں:- مثنویات میں دیگر اصناف غزلوں اور قطعات کا آنا تو عام سی بات ہے مثنوی خواب وخیال (اثر) میں ۱۱۲ غزلیں اور قطعات آئے ہیں ، غیرات کی مثنوی کارستان الفت میں غزلوں کے علاوہ چھ رباعیات دوہرہ بند بھی ہیں

جوں برق سراپا وہ اک اچپل سا — دن رات ہوں جس کے لئے بے کل سا

کیا حسن و نزاکت کہوں اللہ اللہ — مکھڑا تو ہے چاند سا بدن مخمل سا

کیا کیا من للچائے ہے وہ ابھری ابھری گات

ہاتھ کہاں پر آئے ہے ملوں نہ کیوں کر ہات [۱]

جب کہ مثنوی ھزج مسدس محذوف مقصود میں ہے ،

آیت اللہ جوہری کی مثنوی گوہر جوہری ۱۱۹۱ ھجری / ۱۷۷۸ ع) میں دو بحروں کا استعمال ہے

(۱) ھزج مسدس مقصود محذوف (۲) متقارب مثمن سالم

زیادہ حصہ اول الذکر وزن میں ہے ،

واجد علی شاہ اختر کی مثنوی خطابات محلات مختلف بحروں میں ہے ،

---

۱ جرأت کلیات جرأت حصہ دوم دہلی ص ۲۷

شمالی ہند میں مرثیے کا آغاز

عہدِ عالمگیری میں شاہ قلی خان شاہی دکنی کے مراثی شمالی ہند میں بہت مقبول ہوئے۔ (بحوالہ لکھنؤ کا دبستان ص ۱۱۷)

درگاہ قلی نے مرقع دہلی میں لکھا ہے کہ عہد محمد شاہی میں مسکین وحزین وغمگین تین بھائی مرثیہ گو تھے (تاریخ ادبیات ص ۲۲۱ - ج ہفتم)

ان میں سے مسکین کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ثنا الحق نے انہیں دورِ اوّل کا اہم مرثیہ گو شاعر قرار دیا ہے۔ [1]

متقدمین کے دور میں اہم شاعر جس نے مرثیے کہے ہیں وہ شاکر ناجی ہے اس کے دیوان میں سات مرثیے ہیں۔ میر و سودا کے دور میں اس صنف میں گرانقدر اضافے ہوئے۔ میر و سودا کے علاوہ تیسرے اہم مرثیہ گو میاں سکندر (شاکر ناجی) تھے۔ ثنا الحق نے انہیں اس میدان میں میر و سودا پر بھی فوقیت دی ہے۔

ان کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے

"اگرچہ دیگر اصناف میں سکندر کا میر اور سودا سے کوئی مقابلہ نہیں ہوسکتا لیکن مرثیہ میں وہ یقیناً ان دونوں سے آگے ہیں۔ میر اور سودا کے مرثیے بہ حیثیت سے نہایت کم رتبہ ہیں" [2]

سکندر کی ابتدائی اولیت تو بیس قبول ہوسکتی ہے مگر کلی طور پر فیصلہ میاں سکندر کے حق میں نہیں دیا جاسکتا۔

---

[1] ثنا الحق: میر و سودا کا دور ص ۱۳۹ کراچی طبع اول

[2] ایضاً ص ۱۳۹

جب تک ان کا پورا کلام سامنے نہ ہو آج کے آدمی کیلئے یہ باور کرنا مشکل ہے۔
سودا کا کلیات دستیاب ہے ان میں اکیانوے (۹۱) مراثی ہیں، جن میں سے چند مرثیوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ان کے شاگرد مہربان کے ہیں، اگرچہ محققین ابھی تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچے، یہ چند مرثیے اگر ان کے کلیات سے نکال بھی دیئے جائیں تو اس سے سودا کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔
سودا کے مرثیوں کی سب سے نمایاں خصوصیت مختلف ہیئتوں کا استعمال ہے، بعض مرثیے پوربی اور دکھنی آمیز زبانوں میں بھی ہیں، ہر ایک اہم تجربہ دوہوں اور ہندی بحروں کا ہے، بحیثیت مجموعی سودا نے مرثیے کو ایک ادبی صنف سے ترقی دینے کی کوشش کی ہے، ورنہ پہلے یہ محض رونے اور رلانے کی چیز سمجھا جاتا تھا۔
ذیل میں سودا کا عروضی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے، ہمارے پیش نظر کلیات سودا (نولکشور ۱۹۳۲) ہے۔

اوزان کوتاہ

رمل مسدس محذوف مقصور	۸
ہزج مسدس " "	۵
خفیف	۲
رمل مسدس مخبون	۲
میزان	۱۷

اوزان بلند

ھزج مثمن سالم ۸

اوزان متوسط

رمل مثمن مخبون	۱۳
رمل مثمن محذوف مقصود	۱۲
مجتث	۱۰
مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف مقصود	۷
ھزج مثمن " " " "	۵
میزان	۴۷

اوزان متناوب

مضارع مثمن اخرب	۳
رجز " مطوی مخبون	۱
ہزج مثمن اخرب	۱
متقارب مقبوض اثلم	۱
کامل مثمن	۱
میزان	۷

ھندی بحروں میں مرثیے

سودا کی ایک جھرت تو دو ہرہ بند مرثیے ہیں ، اس کے علاوہ سودا کے تیرہ[۱۳] مرثیے ہندی بحروں میں ہیں ،

پانچ مرثیے ۱۶+۱۴=۳۰ ماترا کے ہیں ان میں سولہ ماترا کے بعد وتفہ بھی آتا ہے ، ان کے مصرع ہائے اولیٰ درج کئے جاتے ہیں ،

۱ کہتی ہے بانو پیٹ کے سر کو / اصغر میرا ہر گئے لو ۲۹۶

۲ سن لو مہابان نسہدن جگ کے / غون نین سے جاری ہے ۲۹۶

۳ جس کو دیکھا زیر فلک سو / غم سے آج متفدر ہے ۱۷۵

بحر سیر ۴ نئی یہ شادی بیاہ کی کس کو / تو نے فلک ٹھٹالی ہے ۱۹۹

۵ ماں اصغر کی کہتی ہے رو رو / بچے کے سو جانے کو ۲۵۷

ایک مرثیہ اور ہے جو ہے تو ۳۰ ماترا کا مگر اس میں ہر ۱۵ ماترا کے بعد وتفہ آتا ہے اور آخر میں گرو اور لکھ کی خاص ترتیب رکھی ہے ،

بنت نبی کی پیارے لال ہائے حسینا وائے حسین

۶ کہاں پڑے ہو آج نڈھال ہائے حسینا وائے حسین ۲۵۶

دو مرثیے چوبیس ۲۴ ماترا کے وزن میں ہیں ،

۷ سنو محبوّ بات کہوں میں تم سے رو رو

۸ مرثیہ زبان پوربی آمیز دو ہرہ بند

۹ ایک ایک مرثیہ ذیل کے اوزان میں ہے،

۹	مرثیہ مسدس درزبان پنجاب ہے دوہرہ	۲۸ ماترا	صفحہ نمبر ۱۸۶
۱۰	جاؤ بھرے اے بندے تمام	۳۲ "	۱۹۰
۱۱	یارو ایسا خلق پر ہے اب دکھ بھاری	۲۲ "	۲۴۹
۱۲	ماں اصغر کی دن اور رین	۱۵/۱۴ "	۳۲۰
۱۳	عابد کہتے ہیں یہ سب سے	۱۶ "	۳۲۹

۱۲ - ۱۳ ماتراؤں کے چند اردو اوزان کے مماثل ہیں،
سودا کے ان تجربات کے بعد کہنا پڑتا ہے ع
بھریں بنا بنا کے / کہہ مرثیہ پڑھو تم

لکھنؤ میں مرثیے کا آغاز و ارتقاء

فرماں روایان اودھ کے مذہبی میلانات، اکابر و امراء کی توجہ اور متوسط الحال لوگوں کے ذوق و شوق نے لکھنؤ میں مرثیہ کیلئے سازگار فضا قائم کردی۔
لکھنؤ میں مرثیہ کی بنا ڈالنے والوں میں مہاجرین شعرائے دہلی پیش پیش ہیں،
بقول عبدالرؤف عروج

"میر کے مرثیے آصف الدولہ کے دربار سے متوسل ہونے کا نتیجہ ہیں"۔ [1]
سودا بھی اس فضا سے متاثر ہوئے۔ کلیاتِ جرأت میں بھی سلام و مراثی ہیں۔
البتہ لکھنؤ میں مرثیے کی ترقی جن شعراء کی مرہونِ منت ہے، وہ فصیح، خلیق اور ضمیر ہیں
جو ایک دوسرے کے معاصر ہیں
ڈاکٹر احتشام حسین لکھتے ہیں۔

"شعوری طور پر سودا ہی نے مرثیہ کو ایک ادبی صنف کی حیثیت سے ترقی دینے کی کوشش کی۔ اگر ہم سودا کے تعمیری کام کو مرثیے کے ارتقاء کی پہلی منزل قرار دیں تو وہ شکل جو ضمیر، خلیق، دلگیر اور فصیح کی کوششوں سے پیدا ہوئی اسے ارتقاء کی دوسری منزل کہہ سکتے ہیں۔" [2]

اِن استادوں کی کوششوں سے اردو کا خزانہ مرثیوں کی دولت سے مالا مال ہوگیا۔ مرثیے کا خاکہ مطالب اور صورت دونوں اعتبار سے مکمل ہوگیا۔

---

1. عروج عبدالرؤف — اردو مرثیے کے پانچ سو سال — مکتبہ نیا راہی کراچی
2. احتشام حسین — دیباچہ مراثی انیس — لاہور طبع دوم ۱۹۶۷ء

خلیق کے کلام کے متعلق عجب بے اعتباری کا عالم ہے دیکھیے (موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۳۲، ۳۵
(۲) اردو مرثیہ کے پانچ سو سال) شاد عظیم آبادی کے بیان کے مطابق دلگیر کا کلیاتِ مراثی
ایک سو دس غزلوں اور سات سو سلاموں پر مشتمل ہے، میری رائے میں انہوں نے اس سے
بھی زیادہ کہا ہے کیونکہ ان کے مراثی سات جلدیں ۱۸۹۷ء میں مطبع نولکشور سے شائع ہوئی
تھیں ۔ ~~۱~~

رقت و شدت، سلاست و صفائی ان کے کلام کی خصوصیات ہیں، سلام کی روایت بھی
ان سے منسوب ہے، حالانکہ یہ روایت ہمیں پہلے سودا کے ہاں ملتی ہے۔
ضمیر (مظفر حسین) مصحفی کے شاگرد تھے بقول شبلی
جس شخص نے پہلے مرثیے کو موجودہ طرز کا خلعت پہنایا وہ میر ضمیر ہیں،
ان کی جدتیں حسبِ ذیل ہیں،
رزمیہ، سراپا، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف،
مفصل واقعہ نگاری، کلام میں زور، بندش میں چستی اور صفائی، ان کے عمدہ
کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا ~~۲~~

مسعود حسین رضوی لکھتے ہیں
"اگر ضمیر نہ ہوتے تو نہ دبیر کا وجود ہوتا نہ میر انیس کا۔ اس حیثیت سے مرثیے
کی تاریخ میں میر ضمیر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے ~~۳~~

---

۱ - ممدوح عبدالرؤف اردو مرثیے کے پانچ سو سال کراچی۔
۲ - شبلی موازنہ انیس و دبیر ص ۳۱ لاہور سن ندارد
۳ - انیس مراثی انیس دیباچہ جلد پنجم کراچی ۱۹۶۱

میر انیس و دبیر کے زمانے تک مرثیے کا نقشہ مکمل ہو چکا تھا ، بنیادیں بھری جا چکی تھیں ، میر انیس کے ہاتھوں اس کا تاج محل تعمیر ہوا ، اب مرثیے کا پایہ دوسری تمام اصناف سے بلند ہو گیا ، اسی لئے شبلی کو کہنا پڑا ۔

میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے [1]

ذیل میں میر انیس کے مرثیوں کا عروضی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے ، ہمارے پیشِ نظر یہ مطبات ہے

مرتبہ نائب حسین نقوی امروہوی

شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور طبع دوم ۱۹۶۷

چاروں جلدوں میں ۱۱۷ مرثیے ہیں اوزان وار ان کی تفصیل یہ ہے ،

(۱) ہزج مثمن اخرب مکفوف ام	۶۶
(۲) مضارع مثمن اخرب مکفوف ام	۳۶
(۳) رمل مثمن مخبون	۱۴
(۴) مجتث	۱
میزان	۱۱۷

ممکن ہے مراثیِ انیس کے کسی مجموعہ میں پانچویں بحر بھی ہو ، مگر انہوں نے یہ چند بحریں منتخب کر لیں تھیں ، اور انہی میں مرثیے لکھتے تھے ، ان کی خصوصیات شبلی کی زبانی سنیئے ۔ [1]

[1] شبلی : موازنہ انیس و دبیر ص ۶۸ ۔ لاہور سن ندارد

[
(۱) رزم و بزم دونوں کیلئے موزوں تھیں ،
(۲) مصرعوں کی ترکیب ان میں خواہ مخواہ چست ہو جاتی ہے
(۳) کانوں کو خوش معلوم ہوتی ہیں ،
]

چھوٹی بحر میں شاعر مجبور ہوگا کہ دریا کو کوزے میں بند کرے اور لمبی بحر میں بات کو خواہ مخواہ طول دینا پڑے گا ۔ مرثیے تحت اللفظ پڑھے جاتے تھے ۔ لہٰذا یہ متوسط بحور مرثیے کے لئے مناسب ہیں ، یوں تو مرثیے ہر بحر میں کہے گئے ہیں ۔ جیسا کہ سودا کے مرثیوں کے تجزیوں سے ظاہر ہے ۔ مگر زیادہ تر مراثی متوسط بحور ہی میں لکھے گئے ہیں ،

سودا نے اکیانوے مرثیوں میں سے سنتالیس مرثیے متوسط بحور میں کہے ہیں ،

پہلے دو اوزان کا استعمال زیادہ ہے لہٰذا انہیں کے نمونے پیش کئے جاتے ہیں ،

وزن نمبر ۱

فرزند پیمبر کا مدینے سے سفر ہے
سادات کی بستی کے اجڑنے کی خبر ہے
درپیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے
گل چاک گریبان ہے صبا خاک بہ سر ہے

گل رو صفتِ غنچہ ، کمربستہ کھڑے ہیں
سب ایک جگہ صورتِ گلدستہ کھڑے ہیں ،

فرزند (مفعول) پیمبر کا (مفاعیل) مدینے سے (مفاعیل) سفر ہے (فعولن)
ساوات (٫٫) کی بستی ک (٫٫) اجڑنے ک (٫٫) خبر ہے (٫٫)

وزن نمبر ۲ — طے کر چکا جو منزل شب کاروانِ صبح
ہونے لگا افق سے ہویدا نشانِ صبح
گردوں سے کوچ کرنے لگے اختران صبح
ہر سو ہوئی بلند صدائے اذان صبح
پنہاں نظر سے روئے شب تار ہو گیا
عالم تمام مطلع انوار ہو گیا

طے کر چ (مفعول) کا ج منز (فاع لات) ل شب کار (مفاعیل) وان صبح (فاع لان)
ہونے ل (٫٫) گا افق س (٫٫) ہ ویدا ن (٫٫) شان صبح (٫٫)

قصائد

شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کی دور مغل سلطنت کے زوال کا دور ہے ،
اردو شاعروں کو فارسی شعراء جیسے حالات میسر نہیں آئے ، جس کے نتیجہ میں اردو کی قصیدہ گوئی
متاثر ہوئی ، ان کو تو معاش ہی کا فکر رہتا تھا ،

البتہ متقدمین میں شاکر ناجی نے سات قصیدے لکھے ہیں ، جو ان کے دیوان
(مرتبہ افضل حق) میں موجود ہیں ، میر و سودا کے دور میں گو میر نے بھی قصیدے لکھے ہیں
مگر وہ غزل کے شاعر تھے ، قصیدے کا میدان سودا کے ہاتھ رہا ، بلکہ سودا تو پوری اردو قصائد کی
تاریخ پر بھاری ہیں ، بقول امداد امام اثر

"اردو میں جو کچھ ہیں حضرت سودا ہیں ، اگر سودا نہ ہوتے تو اردو کی قصیدہ گوئی
کو زیر بحث لانا فضول ہوتا" [1]

عہد غالب میں ذوق بڑے قصیدہ نگار ہیں ، غالب نے چار قصائد لکھے ہیں ، مگر
ان میں ذہانت موجود ہے ، مومن کی شہرت بھی غزل سے ہے ،
ان کے قصائد کی تعداد نو ۹ ہے ،

<u>جمہوری دور</u> : اس دور میں اساتذہ دہلی - مصحفی ، انشاء اور جرأت اس روایت کو برقرار
رکھتے ہیں ، قصائد مصحفی کے تین دیوانوں میں ، ان کے قصائد کی مجموعی تعداد
چوراسی ۸۴ ہے ، مصحفی کی قصیدہ گوئی کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں
"قصیدہ کے میدان میں مصحفی بھی صف اول کے ہیں ، انہوں نے اس طرف
توجہ نہ کی ورنہ وہ اردو قصیدہ کی تاریخ میں یقیناً دوسرے سودا ضرور ہوتے" [2]

---

[1] اثر امداد امام کاشف الحقائق جلد دوم لاہور ۱۹۵۶
[2] ابواللیث صدیقی لکھنؤ کا دبستان ۳۰۲ طبع ثانی لاہور

کلیات انشاء (مرتبہ مرزا محمد عسکری) میں دس قصیدے ہیں، ایک حمدیہ تین منقبتی اور چھ دیگر شخصیات کی مدح میں ہیں۔
کلیاتِ جرأت (مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن) میں چار قصیدے ہیں۔

٥

قصیدے کیلئے کوئی بحر تو مخصوص نہیں ہے، مگر قصیدہ نگاروں کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ متوسط بحوروں میں قصائد زیادہ لکھے گئے ہیں۔ ہم یہاں اردو کے دو بڑے قصیدہ نگاروں یعنی سودا اور ذوق کے قصائد کا عروضی تجزیہ پیش کرتے ہیں جن سے ہمارے نظریے کی تصدیق ہو سکے گی۔ ہمارے پیشِ نظر جو کلیات ہیں ان کے کوائف یہ ہیں۔

(۱) کلیاتِ سودا (حصّہ دوم) مرتبہ ڈاکٹر شمس الدین صدیقی
مجلس ترقی ادب لاہور طبع اوّل ۱۹۷۶

(۲) کلیات ذوق (حصّہ دوم) مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی
مجلس ترقی ادب لاہور طبع اوّل ۱۹۶۷

تعدادِ قصائد (۱) سودا کے قصائد کی تعداد اکتالیس[۴۱] ہے۔ حصّہ دوم سوم کے چار قصائد کی صحت (بقول ڈاکٹر ابواللیث صاحب) مشکوک ہے۔ اسلیئے شامل نہیں کیے گئے۔ ان میں کوئی نئی بحر بھی مستعمل نہیں ہے۔
(ب) ذوق ہلکے قصائد کی تعداد ۲۶ ہے۔ اس میں نو ۹ قصیدے بہ روایت آزاد بھی شامل ہیں

پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوش تر آسمان
کھائے اگر ہزار برس چکر آسمان ۱

وزن شمارہ ۲

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
میں، کتاں، بلبل و پروانہ، یہ ہم چاروں ایک ۲

یارُ و مہتا (فاعلاتن) بُ گلُ شم (فعلاتن) ع بہم چا (فعلاتن) روں ایک (فعلان)
میں کتاں بل (") بُ لُ پروا (") نہ یہ ہم چا (") " (")

شب کو میں اپنے سرِ بستر خواب راحت
نشۂ علم میں سرمست غرور نخوت ۳

ہیں میرے آئینۂ دل کے تماشا گوہر
اک گوہر ٹوٹے تو ہوں کتنے ہی پیدا گوہر ۴

رُباعیات

اساتذہ متقدمین (آبرو و حاتم کا زمانہ) میں سے صرف حاتم کی رباعیات ملتی ہیں۔
شاکر ناجی کے دیوان میں اڑتالیس[۴۸] قطعات ہیں۔ اگرچہ وہ چو مصرع ہیں، مگر ان میں سے ایک بھی رباعی کی بحر میں نہیں ہے۔

دیوان زادہ مرتبہ (ڈاکٹر ذوالفقار حسین) میں حاتم کی چھتیس[۳۶] رباعیات درج ہیں۔
بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "حاتم کی رباعیات کو شمالی ہند میں اولیت کا درجہ دیا جا سکتا ہے"[1]
یاد رہے کہ ڈاکٹر موصوف نے سرگزشت حاتم کے حوالے سے، دو رباعیات کا ذکر کیا تھا۔

میر و سودا کے عہد زریں میں تمام اصناف سخن کی ترقی ہوئی، اور یہی صورت رباعی کے ساتھ ہے۔

سودا، درد اور میر نے اس کے امکانات کو روشن تر کر دیا ہے، درد کی رباعیات کی نہایت تعریف کی جاتی ہے، میر نے غزل کے سے نشتر رباعی کو بھی عطا کئے۔

حسرت دہلوی، غمگین دہلوی نے تعداد کے لحاظ سے سب سے زیادہ رباعیات کہی ہیں۔
ابتدائی دور کے شعراء مصحفی اور جرأت نے بھی اس باب میں اضافے کئے۔

رباعی ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت سے لکھنؤ میں مرثیہ گوئی کے دور میں چمکی، مرثیہ گو۔ مرثیہ پڑھنے سے پہلے رباعیات پڑھتے تھے، اور یہ بات ملحوظ خاطر رکھی جاتی کہ اس کا معیار مرثیے سے کم نہ ہو، چنانچہ میر انیس اور دبیر کے دور میں ۔۔ کیف و کم دونوں اعتبار سے رباعی کو عروج حاصل ہوا

---

[1] سلام سندیلوی ڈاکٹر اردو رباعیات ۔ ذکر حاتم " لکھنؤ ملیہ اول ۔

بقول امداد امام اثر:

"حقیقت یہ ہے کہ یہ ہر دو بزرگوار (انیس و دبیر) رباعی نگاری کے اعتبار سے قابل قدر ہیں اردو شعراء میں بھی یہی حضرات ہیں جنہوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے" [1]

انیس و دبیر کی رباعیات کے الگ الگ مجموعے شائع ہو چکے ہیں

دہلی کے دوسرے عہدِ زریں میں غزل کو زیادہ ترقی ہوئی ہے، غالب اور ذوق نے رباعی کی طرف زیادہ توجہ نہ کی، البتہ مومن کی صلاحیت اس میدان میں بھی اپنا لوہا منواتی ہے، عروض کے لحاظ سے جائزہ لیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے، کہ اساتذہ نے مروجہ اوزان کی سختی کی پابندی کی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ شاعر نے بھول کر یا دھوکہ کھاکر وزن میں کمی بیشی کر دی ہو جس کی مثال غالب کی رباعی ہے، جس کا مصرعہ ہے،

ع دل رک رک کر بند ہو گیا ہے،

اس مصرعے میں ایک سبب خفیف کی زیادتی ہے، جسکی نشاندہی نظم طباطبائی نے کی تھی نسخۂ عرشی میں ایک دفعہ "رک" لکھا گیا ہے، اس سے بھی بات نہیں بنتی کیونکہ اس سے مفہوم میں فرق پڑتا ہے،

اساتذہ کی رباعیات کا مطالعہ کرنے کے بعد چند امور سامنے آتے ہیں،

---

[1] اثر امداد امام   کاشف الحقائق   ۲

(۱) دو دائرہ اخرم و اخرب کے اوزان کا خلط ۔ ۔ ۔ حالانکہ عروضیوں نے اس کی تحدید کی ہے

میر سوز کی ایک رباعی دیکھئے ،

مدت ہوئی ہم کو جانفشانی کرتے — کیا ہوتا جو مہربانی کرتے
لخت جگر و کباب دل تھے تیار — تم آتے تو ہم بھی میہمانی کرتے

پہلے تیسرے اور چوتھے مصرعے کا تعلق دائرہ اخرب سے ہے ، مصرع دوم کا تعلق دائرہ اخرم سے ہے

(۱) مدت ہ (مفعول) ئی ہم کُ جا (مفاعلن) نفشانی کر (مفاعیلن) تے (فع)

(۲) لختے ج (") گرو کبا (") بےدل تھے (") یار (فاع)

(۳) تم آت (") ت ہم بھی می (") ہمانی کر (") تے (فع)

میر تقی میر کے ہاں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں ،

جاناں نے ہمیں کسو نہ جانا افسوس — جو ہم نے کہا سو وہ نہ مانا افسوس
تب آنے میں دیر کی قیامت اب تو — آیا نزدیک جی کا جانا افسوس

پہلے مصرع کا وزن مفعول فاعلن مفاعیلن فاع ہے ،
دوسرے تیسرے مصرعے کا وزن مفعول مفاعلن مفاعیلن فع ہے
چوتھے مصرع کا وزن مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع ہے ،

(۲) رباعی کے چاروں مصرعوں کا وزن الگ الگ ۔ ۔ ۔ دیبی پرشاد نے ، (عبدالعزیز خان عزیز دہلوی) کی مثالیں معیار البلاغت (۱۰۳) پر دی ہیں ،

(۳) رباعی مستزاد ، رباعی کے مصرعے کے آگے ہم وزن کلمات (جو تہدار کلام) کا اضافہ کر دیا جاتا ہے ، اس کی مثالیں مستزاد کے بیان میں درج کی جائیں گی ،

(۴) جرأت نے رباعیات دوہرہ بند بھی کہی ہیں

(۵) اساتذہ کے کلیات میں چند رباعی نما چیزیں ملتی ہیں، مگر ان کی بحر رباعی کی نہیں ہے، مرتبین نے بھی ان پر کوئی نوٹ نہیں دیا، اس کا مطلب یہ ہوا کہ ۵۶ انہیں رباعی ملتے ہیں

(۱) کلیاتِ سودا نولکشور صفحہ ۲۰۷ ۱۹۳۲ء سے ایک مثال دی جاتی ہے،

مرے خون ناحق کی دے کر گواہی

فعولن فعولن فعولن فعولن

(۲)

دیوان درد میں رباعی نما قطعات ہیں مگر ان کا وزن رباعی نما نہیں ہے، مرتبین (جن میں حبیب الرحمٰن خان شیروانی اور خلیل الرحمٰن داؤدی بھی شامل ہیں) نے اس امر کی وضاحت نہیں کی۔ ان کی اصل رباعیات ——— رباعیاتِ متفرق کے عنوان سے ہیں،

مُستزاد

عروضی لحاظ سے اہم چیز ہے۔ اس کے معنی بڑھائے ہوئے کے ہیں۔ غزل، رباعی وغیرہ کے مصرعے کے آگے ــــ ایک آدھ رکن والے مصرع کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جو عام طور پر رکن اوّل و آخر کے مجموعے کے برابر ہوتا ہے۔

اس کی مختلف صورتیں ہیں، کبھی ایک اور کبھی ایک سے زائد ٹکڑے بطور مستزاد کے لائے جاتے ہیں۔ انشاؔ کے ہاں "مستزاد خماسی" کی مثال ملتی ہے۔

اساتذۂ دہلی طبقۂ متقدمین سے حاتم کے ہاں مستزاد کی مثال موجود ہے۔

جاتے ہیں نظارے کو ہم اس مہ جبیں کے ــــ ہر روز ظفر کو
طالب نہیں اس ملک میں ہم نام و نگیں کے ــــ مرتے نہیں زر کو [1]

جاتے ہ (مفعول) نظارے کو (مفاعیل) ہم اس مہ (مفاعیل) جبیں کے (فعولن) ــــ ہر روز (مفعول) ظفر کو (فعولن)

میرؔ و سوداؔ کے دور میں ــــ دونوں سمیت ہر آدھ شعراء کے علاوہ دردؔ کے ہاں بھی رباعیات مستزاد کی مثالیں ملتی ہیں۔ سوداؔ نے مرثیہ میں بھی اس کا استعمال کیا ہے۔

شعرائے ثلاثہ مصحفیؔ، انشاؔ اور جراءتؔ نے ایک دوسرے کے مقابلے میں مستزاد کہے ہیں۔ ذیل میں ان کے ہم طرح غزل مستزاد کی مثال پیش کی جاتی ہے۔

انشاؔ

ہے نام خدا، واچھڑے کچھ زور تماشا ــــ یہ آپ کی رنگت
گات ایسی غضب، قہر پھبن، اور جھمکڑا ــــ اللہ کی قدرت [2]

---

[1] انشاؔ کلیاتِ انشاؔ۔ ص ۱۰۱ الہ آباد ۱۹۵۲ء

مصحفی

خوشبوئی ہے جسکی ہو خجل عنبر سارا — ہم مشک کی نکہت
بال الجھے ہوئے ہیں یہ ریشم کا ہے لچھا — اللہ رے نزاکت ۱

جرأت

جادو ہے نگہ چھب ہے غضب قہر ہے مکھڑا — اور قد ہے قیامت
غارت گر دیں ترہ بت کافر ہے سراپا — اللہ کی قدرت ۲

یہ تینوں غزلیں ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف / مقصور (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن) میں ہیں، اور ان میں پہلے اور آخری رکن والے مصرعے کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔

زیادہ تر غزل مستزاد اسی وزن میں ملتی ہیں۔

مستزادِ خماسی (انشاء)

میں چاند کے مل رات جو دیوار نہ جاتی — کنڈی نہ ہلاتی، جا کر نہ جگاتی، نیند اسکو نہ آتی جو بن کی ترہ ماتی
— تیوری نہ ہلاتی
اور چٹکیوں میں میرے تئیں صبح اڑاتی — ناچوں پہ نچاتی، گاتی نہ بجاتی، کھانے کو نہ کھاتی —
پھر تو نہ بلاتی، سو سو سے گاتی ص ۴۲۸

۱ مصحفی کلیات مصحفی جلد سوم ص ۸۷ لاہور

۲ جرأت کلیات جرأت ج دوم ص ۲۲۵ ایضاً

بحر متدارک مجنون (ساکن متعلوعہ) سولہ رکنی تو نظیر سے خاص ہے، اس بحر میں اتنی تعداد میں نظمیں کسی اور شاعر نے نہیں کہیں۔ ایک مثال پیش کرتا ہوں۔

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں، مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے، دن رات بجا کر نقارا
یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے، سب حصّوں میں بٹ جاوے گی
دھی پوت جنوائی بیٹا کیا، بنجارن پاس نہ آوے گی

سب ٹھاٹ پڑا رہ جائے گا، جب لاد چلے گا بنجارہ

ٹک حر (فعلن) صُ ہوا (فعِلن) کو چھو (فعلن) ڑ میاں (فعِلن)
مت دے (فعلن) س بدے (فعِلن) س پھرے (فعِلن) مارا (فعلن)

اردو اور ہندی کی مشابہ بحروں کے علاوہ خالص ہندی بحریں بھی نظیر کے ہاں نظر آتی ہیں، وہ اپنی نظموں میں دوہوں کی پیوندکاری کرتے ہیں۔
سوزِ فراق ہر چار اشعار کے بعد ایک دوہا ہے، نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

کوک سُرون تو مگ ہنسے اور چپکے لاگے گھاؤ
ایسو کٹھن سینہ کو کس — بدھ سُرون اُپاؤ

برہ آگ تن میں لگی   جرن لگے سب گات
ناڑی چھوات بید کے   پڑے پھپھولے ہات

اسی طرح طلسم وصال تصنیف معشر میں بھی دوہے آتے ہیں ،
" مہا دیوجی کا بیاہ " میں " ابتدائیہ " دوہے کی بحر میں ہے ،
اسکے بعد کے اشعار کی بحر اور ہے ، لیکن وہ بھی ہندی ہے ، اور تیس ۳۰ ماترا کی ہے
۱۶ پر بشرام ۔ ۱۴ پر تمام
سب واہ کریں اور چاہ کریں اور ٹھاٹ کو دیکھیں گھڑی گھڑی
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاعلن ، فعل
اس کے علاوہ دیگر زحافات بھی نظموں میں آجاتے ہیں مثلاً
فعل فاعلن ۔ فعل فعولن مفاعلن وغیرہ
چڑیوں کی تسبیح کا مصرعہ ملاحظہ فرمائیے ۔
مکھی ، مچھر ، پسو ، جھینگے   بول رہے سب گھڑی گھڑی
فعلن فعلن فعلن فعلن   فاع فعولن مفاعلن

چھٹا باب

۱۸۵۷ء کے بعد اور بیسویں صدی میں عروض کے
تجربات کا آغاز و ارتقاء

عروضی تجربات کا آغاز و ارتقاء

ادب میں جدت کا آغاز و اظہار ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شروع ہو گیا تھا مغربی تہذیب اور مغربی علوم و فنون کے اثرات ظاہر ہونے لگے تھے۔ جس کی جھلکیاں ہمیں غالب کے ہاں ملتی ہیں مگر ۱۸۵۷ء کے بعد صورت حال میں تیزی سے تبدیلی آئی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اور بیسویں صدی میں نئے حالات نے نئے شعور کو ابھارا اور نئے شعور نے نئے ادب کی راہ نکالی

ڈاکٹر لائٹنر۔ کرنل ہالرائیڈ اور آزاد کی کوششوں سے پنجاب میں نئی شاعری کی تحریک شروع ہوئی۔ ۱۸۷۴ء میں وہ تاریخی مشاعرہ ہوا جسمیں موضوعی نظمیں پڑھی گئیں۔ حالی نے سر سید کے زیر اثر اس کو مزید تقویت دی۔ اسمٰعیل میرٹھی نے آگرہ میں وہی کام کیا۔ جو آزاد نے پنجاب میں کیا تھا۔

آزاد۔ حالی اور اسمٰعیل میرٹھی کا کام اگرچہ محدود تھا۔ مگر انہوں نے بنیادیں ڈال دی تھیں۔ جس پر بعد کے آنے والے شعراء جو انگریزی زبان و ادب سے براہ راست واقف تھے نے شاندار کام دکھایا۔

چنانچہ موضوعات بدلے ہیئت میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ استزافارم۔ سانیٹ۔ نظم معرا و آزاد کینٹو کا چلن ہوا۔ اب شاعری انیس بحروں میں مقید نہ رہی۔ قدیم سانچوں (رباعی اور مثنوی) میں بھی نئے اوزان آزمائے گئے۔ بقول آزاد۔

"وہ جو بحریں مثنوی کی خاص ہیں۔ انہیں کسی مذہب نے خاص نہیں کیا۔ اب کہ ہمیں علی العموم ہر قسم کے مضامین کا نظم کرنا ہے۔ پس کچھ گناہ نہ ہوگا اگر قصیدے یا غزل کی بحریں مثنوی کہہ دیں۔" [1]

---

[1] اسلم قریشی محمد حسین آزاد جلد دوم ص ۵۶۷ طبع اول ۱۹۶۵ کراچی

عظمت اللہ خاں نے بھی عروض کی ضرورت کو محسوس کیا۔ تاجور نجیب آبادی نے اُردو نظم میں ہندی بحروں کی ترویج پر زور دیا۔ چنانچہ بیسویں صدی میں ایک رو ہندی اثرات کی بھی نظر آتی ہے جسکے تحت گیت کی صنف کو اُردو میں فروغ ملا۔ نہ صرف گیتوں بلکہ غزلوں اور نظموں میں بھی ہندی کے چھند در آئے۔

ہم اپنے عروضی تجزیے کی ابتدا قدیم صنف مثنوی سے کرتے ہیں۔ آزاد۔ اسماعیل کی بیشتر اور حالی کی تین مثنویاں مروجہ اوزان میں نہیں ہیں۔ ذیل میں اوزان درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔	مضارع مثمن اخرب مکفوف مم	مفعول فاع لات مفاعیلُ فاعلن	۲ مرتبہ
۲۔	رمل مثمن مخبون	فاعلاتن فعِلاتن فِعلاتن فعلن	،
۳۔	ھزج مثمن اخرب مکفوف مم	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	،
۴۔	مجتث	مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن	،
۵۔	ھزج مثمن اخرب	مفعول فاعلاتن	،
۶۔		فعلن فعلن فاع فعولن	۔
۷۔	رمل مثمن محذوف مقصور	فاعلاتن ۳ بار فاعلن ۱ بار	،
۸۔		فعلن فعولن فعلن فعولن	،

رمل مثمن مخبون

آزاد: صبح امید۔ خواب امن۔ خسرو امن کا دربار۔ علم امن کا شکریہ ادا کرتا ہے۔ زراعت تجارت۔ صنعت و دستکاری۔ دولت۔ فتنہ انگیزی۔ داد و انصاف زمستان مبارکباد جشن جوبلی۔

اسمٰعیل میرٹھی۔ چھوٹے سے کام کا بڑا نتیجہ۔

وزن ۳۔ آزاد (وداعِ انصاف۔ گنجِ قناعت)، اسمٰعیل میرٹھی (طمع کی انگوٹھی)

وزن ۴۔ آزاد:۔ مصدرِ تہذیب۔ شرافتِ حقیقی۔ جیسے چاہو سمجھ لو

وزن ۵۔ اسمٰعیل:۔ خطبۂ اوّل۔ ریل گاڑی۔

وزن ۶۔ حالی:۔ (مناجاتِ بیوہ) اسماعیل میرٹھی (شمعِ ہستی)

حالی کی دیگر دو مثنویات مناظرہ رحم و انصاف (رمل مثمن محذوف)، اور کلمۃ الحق (وزن ۸) میں

ذیل میں مشہور مثنویات کے نمونے دیئے جاتے ہیں۔

وزن ۱:۔ چلنا وہ بادلوں کا زمیں چوم چوم کر (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)
اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندتی ہوئی
سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی [1]

وزن ۴:۔ صدا کے ساتھ اڑے سب کے خواب آنکھوں سے (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)
دلوں سے اٹھ گئے پردے حجاب آنکھوں سے " " " "
نظر اٹھا کے جو دیکھا عیاں ہے نامِ خدا " " " فعِلن
کھلا ہے فیض کا در بہرِ بندگانِ خدا [2] " " " "

وزن ۶۔ سیکڑوں بے چاری مظلومیں — سیکڑوں بے چا (فاعلاتن فعولن)، ری مظلومیں (فعلن فعلن)
بھولی نادانیں، معصومیں — بھولی (فعلن)، نادا (فعلن)، نیں مع (فعلن)، صومیں (فعلن)

---

[1] آزاد، محمد حسین، نظمِ آزاد، لاہور، بار پنجم، ص ۲
[2] ایضاً " " " " ص ۵

دو دو دن رہ رہ کے سہاگن — دو دو (فعلن)، دن رہ (فعلن)، رہ کے سہاگن (فاع فعولن)

جَنم جنم کو ہوئیں برو گن ۱ — جنم جنم کو (فعل فعولن) ہوئیں بروگن (فعل فعولن)

ڈاکٹر گیان چند نے اِس مثنوی پر یہ نوٹ دیا ہے

"حالی نے موزونیِ طبع کی بنا پر یہ مثنوی لکھی۔ چنانچہ اِس میں متعدد مصرعے غیر موزوں ہیں۔ اِس نظم کے نصف مصرعہ میں دو طرح کے ارکان آسکتے ہیں۔

فاع فعولن یا فعلن فعلن۔

دوسرے جزکا مخفف فاع فعل یا فعلن فع ہو سکتا ہے۔ لیکن حالی کئی جگہ مفاعلن یا فعول فعلن یا فاعلات لے آئے ہیں۔ جو غلط ہے ۲"

بندہ نہایت عاجزی سے عرض کرتا ہے کہ اِس مثنوی میں مجھے کوئی غیر موزوں مصرعے نظر نہیں آئے۔ البتہ آہنگ میں فرق معلوم ہوتا ہے۔ وہ اِس لئے کہ اِس میں ارکان کے مختلف جوڑے استعمال ہوئے ہیں۔ فعل فعولن (فعول فعلن) کے جوڑے کو ڈاکٹر صاحب نے خود بھی جائز قرار دیا ہے۔ ان کا مقالہ (اردو کی ہندی بحر میں توسیع اور اضافے مشمولہ تذکرہ ذاکر ص ۱۵ ملاحظہ کیجیئے)

اکبر الہ آبادی کی ایک نظم (دو تیتریاں)، مثنوی کی ہیئت مگر رباعی کی بحر میں ہے۔

دو تیتریاں ہوا میں اڑتی دیکھیں — اک جنت میں سو طرف کو مڑتی دیکھیں

بھولی خوش رنگ خوبصورت نازک پیاری — پہنے ہوئے فطرتی منقش ساری

۱۔ حالی، الطاف حسین ۔ کلیات نظم حالی جلد دوم صفحات ۳۳ ۔ ۳۲۔

۲۔ گیان چند ڈاکٹر ۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں علی گڑھ ۱۹۶۹ ص ۷۱۵۔

نظم طباطبائی نے ۱۸ نظمیں رباعی کی بحر میں لکھی ہیں۔ ساقی نامہ، بلینک ورس کی حقیقت
۳- تشبیہات طلوع آفتاب اور رجوع بمدح ۱۹۰۵ء، ۸، قصیدہ رباعیات مسلسل ۱۹۰۶ء
قصیدہ رباعیات مسلسل کی ایک مثال۔

پھیلا ہوا عالم میں عجب نور ہے آج | رشک شب ماہ، یہ شب دیجور ہے آج
کیا جوش و سرور چشم بد دور ہے آج | بے آخر ماہ چاند بھرپور ہے آج

اقبال نے رباعی کی مخصوص بحر استعمال نہ کی۔ سوائے ایک رباعی کے (بانگ درا۔ ظریفانہ کلام۔ ابتدائی دور شعر) بلکہ ایک اور وزن (ہزج مسدس۔ محذوف یا مقصور) کا تجربہ کیا۔ جسے فارسی میں باباطاہر عریاں نے اختیار کیا تھا۔
[ان کی رباعیات کہنا غلط نہیں۔ باباطاہر عریاں کی رباعیات جو اس بحر میں ہیں۔ رباعیات ہی کہلاتی ہیں ان میں قطعات بھی داخل ہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ یہ رباعیات، رباعی کے مقررہ اوزان میں نہیں ہیں۔ مگر کچھ مضائقہ نہیں"] ۲ ایک نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے۔
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے۔
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے۔

ایک نظم میں ایک سے زیادہ اوزان کا اجتماع

آزاد نے ایک سہرا مختلف اوزان میں لکھا ہے۔ جسکی ادبی اہمیت کم ہے اور فرمائشی ہے۔

---

۲ عطا محمد اقبال نامہ، حصہ اول ص ۲۰۳

لاڈ بنے دا سہرا جان عالنیا لاڈ بنے دا سہرا　　جم جم آؤ نت نت آؤ دھن دھن مورے بھاگ
پیہروں گھس گھس چندن لگاؤں بنیئیو مورے آگنیا　　لاڈ بنے دا سہرا . . .

اے صبا بلبل شیدا کی ہے گل سے شادی
دیتے مرغان چمن بن کے مبارک باد ی [1]

آخری شعر رمل مثمن مخبون ام میں ہے۔ اس طرح دوسرے بند کا آخری شعر رمل مثمن محذوف مقصور میں ہے۔

۳۔ شوق قدوائی ( ) کی معرکتہ الآرا مثنوی عالم خیال ۱۹۱۱ء کی چار فصلیں ہیں اور ہر ایک کا وزن الگ ہے
شوق نے ہر فصل کو "رخ" کہا ہے۔ پہلے رخ میں ایک عورت کا شوہر پردیس میں ہے۔ وہ اس کی یاد میں محو ہے

آج اور مرے خیال تو کہاں کہاں گیا　　دل بھی ترے ساتھ تو جہاں جہاں گیا
تو نے رخ جدھر کیا دل کا رخ ادھر گیا　　تو پھرا جو پاس سے دل بھر آیا سر پھرا [2]

اس کا وزن فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن ہے۔

دوسرا رخ　شوہر نے آنا تھا مگر نہیں آیا۔

عذر لکھا نہ آئے آپ وعدے سے پھول گئے　　اے مرے انتظار صبر۔ چال نئی وہ چل گئے [3]

اس کا وزن مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

تیسرا رخ　"مرد کے خیالات"

تمہارے خط کو دیکھ کر نظر اسی میں گھر گئی　　تمہاری شکل خط کے ساتھ پتلیوں میں گھر گئی [4]

اس کا وزن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن ہے۔

۱۔ آزاد۔ محمد حسین۔ خمکدہ آزاد
۲۔ شوق قدوائی - عالم خیال　لکھنؤ طبع چہارم ص ۱۷
۳۔ ایضاً　"　"　ص ۳۶
۴۔　"　"　"　۶۱

چوتھا رُخ — عورت ملاقات کیلئے پُر امید ہے۔

خط کو ہے بیسواں دن آج آئیں گے وہ ضرور — کیا میں یا کبھی کھنچی ہوئی رہوں ان کی نظر سے دور دور ۱

وزن ہے مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔

عظمت اللہ خان نے متقارب مثمن سالم اور متقارب مثمن محذوف (مقصور) کا اجتماع کیا ہے۔ ان کی نظموں تریا جاہ - چھیل چھبیلی - ننھا صاحب - کوئل وغیرہ میں ہر شعر کا پہلا مصرعہ سالم اور دوسرا محذوف مقصور ہے۔ کوئل کے شعر د

خوشا مست آواز والے پرندے — تری کوک خوشیوں کا اک راز ہے

پرندہ کہوں یا تو بچپن کی میرے — بھٹکتی ہوئی سی اک آواز ہے ... ۲

اگر دو مصرع کی بجائے ایک مصرع بنا دیا جائے تو اسے ایک سانس میں بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ اور اس سے روانی میں اضافہ ہو

اقبال کی فارسی کتاب پیامِ مشرق ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک نظم تسخیرِ فطرت ہے۔ جس کے پانچ حصے اس میں مختلف بحروں کا استعمال ہے۔ فصل بہار، سرود انجم اور حدی ایسے نغمے ہیں جن میں مربع اوزان کا چلن ہے اس کتاب کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ اس نے اردو شاعروں کو متاثر کیا۔ خصوصاً حفیظ کو۔ عظمت اللہ خان بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انہوں نے نغمہ ساربان کا ترجمہ کیا۔ ان کے اردو کلام میں بھی پانچ نظمیں ایسی ہیں ہیں جن میں ایک سے زیادہ بحروں کا استعمال ہے۔ ہم نے یہاں زمانی ترتیب کے لحاظ سے بانگ درا (۱۹۲۴) کا ذکر کرتے ہیں۔ جس میں ایک نظم بعنوان "رات اور شاعر" ہے۔ جس کا پہلا حصہ مضارع مثمن اخرب (مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن) اور دوسرا حصہ رمل مثمن مخبون مقصور (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) حفیظ جالندھری کا اولیں مجموعۂ کلام نغمہ زار (۱۹۲۵ء) میں شائع ہوا۔ اس میں دو نظمیں (بسنتی ترانہ۔ فرقت) ایسی ہیں

---

۱ شوق قدوائی عالم خیال ص ۸۱

۲ عظمت اللہ خان سریلے بول ص ۱۲۶ کراچی ۱۹۵۹ء

جن میں دو بحروں کا استعمال ہے۔ مثال کے طور پر دیکھئے۔

لو پھر بسنت آئی پھولوں پہ رنگ لائی

چلو بے درنگ

لب آب گنگ

بجے جل ترنگ

من پر اُمنگ چھائی پھولوں پہ رنگ لائی

لو پھر بسنت آئی (۱)

اقبال کی کتاب بال جبریل (۱۹۳۵ء) میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک نظم تین حصوں پر مشتمل ہے۔ یعنی لینن خدا کے حضور میں۔ فرشتوں کا گیت۔ اور فرمان خدا "
پہلے اور دوسرے حصے کا وزن ہزج اخرب مکفوف مم، اور تیسرے حصے کا وزن رجز مثمن مطوی مخبون ہے
دوسری نظم ا۔ فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں۔ بحر مجتث
ب۔ روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے۔ (ھزج اخرب مکفوف مم)
تیسری نظم ا۔ یورپ سے ایک خط اور اس کے جواب میں۔
ا۔ ھزج اخرب مکفوف مم ب۔ (رمل مسدس محذوف م)
ارمغان حجاز (۱۹۳۸ء) کی ایک نظم "عالم برزخ"، اس میں تین اوزان پائے جاتے ہیں۔
یعنی ھزج اخرب مکفوف م) - رمل مثمن محذوف مقصور - اور منسرح مثمن مطوی مخبون مکشوف
جوش ملیح آبادی کی "رامش و رنگ" (۱۹۶۱ء) میں ایک نظم "حرف آخر" ہے۔ اس میں بھی ایک سے زائد اوزان کا استعمال ہے مثلاً اس کا ایک حصہ "تحقیق" سے پیشتر ہمارے سامنے ہے۔ اس میں منظر غراسین ما خفیف میں ہے

ا۔ حفیظ جالندھری نغمہ زار ص ۹۲ اشاعت ششم

اور اسی منظر کا سین ۲ (رمل مثمن محذوف مقصور)

مرصع اوزان کا چلن : اس کا آغاز اس دور سے پہلے بھی ملتا ہے۔ مگر ایک تحریک کی شکل میں آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی کی بے قافیہ نظموں سے شروع ہوا۔ یہ تجربہ متنوع اوزان سے کیا ہے۔ جن میں لطف ترنم کی بھی صلاحیت ہے۔

ہنگامہ ہستی کو — گر غور سے دیکھو تم

ہر خشک و تر عالم صنعت کے طلاطم ہیں — اس کا وزن مفعول مفاعیلن ہے

جو خاک کا ذرہ ہے یا پانی کا قطرہ ہے

حکمت کا مرقع ہے . . . . (۱)

مرے پیارے بابا تمہیں کیوں کر ہو یقین جبکہ میں دیکھتا ہوں طرف ابر سیاہ یا کہ ہوتا ہوں کھڑا

سر سیلاب رواں تو یہ کہتا ہے مجھے شفقوں کا ہونا دھنکوں کی سبزی ہلکے پھلکے بادل

کیا اڑتے جلتے ہیں۔ . . . . (۲)

اسمٰعیل میرٹھی کی نظم (تاروں بھری رات) کا وزن فعلات فاعلاتن ہے۔

اے چھوٹے چھوٹے تارو — کہ چمک دمک رہے ہو

تمہیں دیکھ کر نہ ہووے — مجھے کس طرح تحیر

کہ تم اونچے آسماں پر — جو ہے کل جہاں سے اعلیٰ

ہوئے روشن اس روش سے — کہ کسی نے جڑ دیئے ہوں

گہر اور لعل گویا۔ . . . . (۳)

نظم طباطبائی کے قصیدہ (شہزادہ البرٹ کا ورود) کی تشبیب کے یہ شعر دیکھیئے جن کا وزن مفعول فعلن ہے

۱۔ آزاد محمد حسین ، نظم آزاد

۲۔ ،، ،، خمکدۂ آزاد

۳۔ اسمٰعیل میرٹھی کلیات اسماعیل ص ۱۱۷ ۔ میرٹھ ۱۹۱۰

بھرے ہوئے ہیں تمام جنگل   زمیں پہ گویا بچھی ہے مخمل
اٹھے ہیں چاروں طرف سے بادل   کدھر ہے ساقی کہاں ہے بوتل

نادر کاکوروی (۱۸۶۷ تا ۱۹۱۲) کی نظم "گزرے ہوئے زمانے کی یاد" رجز مرفلہ میں ہے۔

اکثر شب تنہائی میں   کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں   بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمع زندگی   اور ڈالتے ہیں روشنی کے
میرے دل صد چاک پر

عظمت اللہ خان نے کئی نظموں میں اس قسم کے تجربے کئے ہیں۔ ان کی نظم "تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی" کے چند شعر دیکھئے۔ وزن ہے فعلات فاعلاتن

تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی   کہ لگی تھی آگ تن میں
وہ دیوانی دوان بن کا بن بھی   کہ بھری تھی برق تن میں
مرا دن بھی رات تم تھیں   مری کائنات تم تھیں ۳

دیگر نظموں کے مصرعے بلا حوالہ درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو۔   متفاعلن متفاعلن   ص ۱۲۷
۲۔ شاعرہ رو رہا تھی۔   مفتعلن فاعلن   ص ۱۳۲
۳۔ دل لوٹ کے آتا ہے۔   مفعول مفاعیلن   ص ۱۶۵

---

۳ عظمت اللہ خان سریلے بول ص ۱۰۶ کراچی ۱۹۵۹ء

حفیظ جالندھری :۔ کا نغمہ زار اس سلسلے میں خصوصی طور پر قابل ذکر ہے ۔ اس کی اکثر نظمیں جلوہ سحر ۔ فرصت کی تلاش ۔ چاندنی کی سیر ۔ برسات ۔ تاروں بھری رات کرشن کنہیا ۔ بسنتی ترانہ ۔ سرود رمستاں ۔ ابھی تو میں جوان ہوں ۔ مرکب اوزان میں ہیں ۔

اٹھی حسینۂ سحر پہن کے سر پہ تاج زر
لباس نور زیب بر
چڑھی فراز کوہ پر ..... (۱)

اس کے ارکان ہیں مفاعلن مفاعلن ،

رکن عروضی کی کمی بیشی

طبا طبائی نے ۱۹۱۱ء میں جارج پنجم کے جشن تاجپوشی کے موقع پر "سرود تخت نشینی" کے زیر عنوان جو قصیدہ لکھا ہے ۔ اس میں عروضی اجتہاد سے کام لیا ہے ۔ ڈاکٹر اشرف رفیع لکھتے ہیں اس میں پانچویں اور چھٹے مصرعے میں ابتدائی مصرعے کی نسبت ایک آدھ رکن کم کر دیا ہے

مثال میں یہ شعر لکھے ہیں ۔

شیر منڈل کے اب جو کھنڈر ہیں اندرا پت کے جو بام و در ہیں
جو بیتھورا کے باقی اثر ہیں جو اسو کا کے نقش حجر ہیں
سب پہ چھایا ہے نور مسرت
ہر طرف ہے وفور مسرت (۲)

ڈاکٹر اشرف رفیع صاحبہ سے سہو ہوا ہے ۔ تمام مصرعوں میں عروضی ترتیب یکساں ہے ۔ اس کی تقطیع فاعلن ، فاعلن ، فاعلن ، فع میں ہو گی ۔ ناظم نے ایک وتد کم کر دیا ہے ۔ اس طرح کی ایک مثال

---

۱ ۔ حفیظ جالندھری نغمہ زار ص ۳۹ ، اشاعت ششم لاہور

۲ ۔ اشرف رفیع نظم طباطبائی ص ۳۲۸ حیدرآباد دکن ۱۹۷۲

ان کی نظم "وطن کی خیر مناتے ہیں" جس میں انگریزی استنزا فارم کی تکنیک کی پیروی کرتے ہوئے ایک عروضی رکن یا چار ماترائیں کم کردی ہیں۔

عظمت اللہ خان، نے دو نظموں "حسنِ دلآویز" (سانیٹ) اور "روح و بدن کی تمنا" میں ہر مصرع، نو، پانچ بار ہوں گے۔

وہ حسن دلآویز جس سے کہ انسان کی ہستی
میں پیدا ہو دیوانہ وار ایک طوفان مستی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (۱)

آخری شعر میں فعولن (سالم رکن) کی بجائے فعل لائے ہیں۔

اس نظم میں عروضی تجربہ ضرور ہے۔ مگر خیال کے بہاؤ کا تقاضا تھا کہ یہ ایک ہی مصرع ہوتا۔ اسے ایک سانس میں بھی پڑھنا مشکل ہے۔ دوسرے مصرع نے جو "میں" سے شروع ہوتا ہے۔ معنوی طور پہ عجیب و صورت حال پیدا کردی ہے۔ گیان چند نے اسے شکست ناروا کی بدترین مثال کہا ہے (۲)

اختر شیرانی کے ہاں ایسی دو منظومات ملتی ہیں جن میں ایک دو ارکان بڑھا دیے گئے ہیں پہلی نظم ہے "رقاصہ"

سکوتِ شب	میں یہ حسینہ کون زہرہ	وار ہے	خود ادا	ئے رقص ہے
مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن	مفاعلن
کہ جس کے رقص ناز سے	فضائے مشکبو بنی	ہوئی فضا	ئے رقص ہے	
صفات و ذا	ت کی فضو	ل ہے یہ بحث رنگ و بو	براگ گل جدا	جدا نہیں
وہ نغمہ ہے	وہ رقص ہے	وہ رقص نغمہ ہے وہ نغمہ انتہا	ئے رقص ہے ۳	

۱۔ عظمت اللہ خان — سریلے بول ص ۱۵۷ کراچی ۱۹۵۹ء

۲۔ گیان چند — عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ — اردو جولائی ۱۹۶۷ء

۳۔ اختر شیرانی — صبح بہار ... ص ۳۴۷ - ۳۴۵ ... لاہور ۱۹۷۷ء

دوسری نظم کے "نوائے گُل"

مرے دل و | دماغ و گو | ش و چشم و تن | پہ گیت بن | کے چھا گئی

مفاعلن | مفاعلن | مفاعلن | مفاعلن | مفاعلن

ادائے گُل | ہوائے گُل | نوائے گُل | فضائے گُل | قبائے گُل [1]

آزاد نظم کے نقوشِ اولین

شرر، نظمِ معرا کے علمبردار تھے۔ مگر ان کے منظوم ڈراموں میں آزاد نظم کی تکنیک بھی ملتی ہے۔

جس میں مکالمے کے مطابق ارکان کی کمی بیشی واقع ہوئی ہے۔ ذیل میں ان کے ایک ڈرامے کا ایک خوبصورت ٹکڑا پیش کیا جاتا ہے۔ جس کی ترتیب میں تھوڑی سی تبدیلی سے آزاد نظم وجود میں آجاتی ہے۔

اے سمندر! میرے دل کی، طرح تجھ میں، کبھی یہ جوش

کس لئے پیدا ہے۔

یہ دیوانگی کیوں۔

منھ میں کف

بھر بھر آتا ہے تیرے

کس پر یہ غصّہ

کیا کسی

عارضِ گلگوں کا دیوانہ ہے تو بھی

سچ بتا۔

(۲)

1۔ اختر شیرانی صبحِ بہار ص ۷۹ ... لاہور ۴۷

2۔ شرر دلگداز ص ۱۱ فروری ۱۹۰۱ شمارہ ۲ جلد ۹

مخزن ۱۹۱۳ء میں سید محمد احسین واسطی کا ڈرامہ بعنوان "شہناز" شائع ہوا۔
جس کا موضوع اورنگ زیب کی بیٹی زیب النساء اور عاقل خان کا معاشقہ ہے۔
اِس میں بھی گفتگو کے مطابق چھوٹے بڑے مصرعے ہیں۔
عظمت اللہ خان کے سریلے بول کے دیباچے میں دو انگریزی نظموں کے ترجمے کئے ہیں جو آزاد نظم کی طرف ایک قدم ہے

کوی کی نفیس آنکھ | دار فتہ ہی کھو | گئی — فعولن فعولن فعولن فعولن فعل
نظر ڈالتی ہے | زمیں پر | کبھی | آسماں پر — فعولن " " "
تو جوں جوں | تخیل | میں ڈھلتے | ہیں انجا | ن اشیا کے پیکر " " " " "
کوی کا | قلم ان | کی شکلیں | بنا کر " " " "
مقرر | بھی کرتا | ہے ان خوا | ب میں بستیوں کا " " " " "
مقام ایک بنے البسانے | کو اور ایک نام " " " فعول (۱)

عظمت نے اسے شیکسپیئر کا بھونڈا ترجمہ کہا ہے۔ جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ انہی کا ہے
دوسری نظم شیلے S کی بادل ہے۔ جس کے آخری بند کے چار مصرعوں کا ترجمہ کیا ہے

ماں ہاں میں لاڈلا بیٹا سمندر پر بھتی اور پانی کا
امبر نے ہے گود میں پالا
میں گزرتا ہوں مساموں میں سے ساحل کے اور سمندر کے
روپ بدلتا پر نہیں بدلتا۔ . . . . (۲)

۱۔ عظمت اللہ خان دیباچہ سریلے بول ص ۱۵ کراچی ۱۹۵۹
۲۔ " " ص ۲۶

عظمت اللہ خان کے تجربے

عظمت اللہ خان نے فارسی عربی عروض میں بھی نظمیں کہی ہیں۔ اور پنگل میں بھی۔ چند نظمیں ایسی ہیں جو ان کے خود ساختہ عروض کے مطابق ہیں۔ اب تک ان کے جن تجربوں کا ذکر ہوا۔ وہ تھے۔ مربع اوزان۔ رکنی عروض کی کمی بیشی اور آزاد نظم کے تجربات۔ ذیل میں ان کے بقیہ تجربات کا ذکر کیا جاتا ہے۔

عظمت نے ہندی عروض سے استفادہ ضرور کیا ہے۔ مگر وہ ماترائیں اور بشرام اپنی مرضی سے مقرر کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے اوزان۔ ہندی کے مقررہ ماترائی چھندوں کے مطابق نہیں ہوتے مثلاً انکی نظمیں

۱۔ بالی بیوی سے — ۱۲ ماترائیں۔ ٹیپ کا مصرع چوبیس ماترا کا ہے

۲۔ پہلا آمنا سامنا — ۱۵ ماترا

۳۔ موہنی عورت
۴۔ اندھرا پردیس کی بیتری
۵۔ ایک خلش سی

] پہلا مصرع ۱۶ ماترا کا دوسرا ۱۴ ماترا کا گویا ۳۰ ماترا کے چھند کے دو مصرعے کر دیئے ہیں۔

۶۔ تیتری کیڑا — ۲۰ ماترا

۷۔ من موہن پن — ۲۶ ماترا (کچھ مصرعے ۲۷ اور ۲۸ ماترا کے بھی ہیں)

۸۔ مرزا جی کا حقہ — ۳۲ ماترا بقول گیان چند طاہرا یہ ہندی کے "سمان سویا چھند" میں ہے۔ جس میں ۳۲ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ۱۶ کے بعد بشرام۔ مگر اس نظم کے مصرعوں کھینچ تان کر ۳۲ ماترائیں پوری کرنا پڑتی ہیں۔ [۱] بشرام کی بھی یکسانیت نہیں ہے۔

۱۔ عظمت اللہ خان گیان چند: عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات ص ۵۲ اردو جولائی ۱۹۵۹ء

چند مثالیں مع تقطیع پیش کی جاتی ہیں "نظم آمنا سامنا" ۱۵ ماترا ہے۔

۱۔ بڑی اس دن کی تھی آرزو کہ ہوں اس رنگ سے روبرو۔۔۔ (۱)

ب ڑی اس دن ک تھی آ ر ز و

۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۲ ۲ ۱ ۲

ک ہوں اس رن گ سے رو ب رو

۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۲ ۲ ۱ ۲

۲۔ نظم "موہنی مورت" آندھرادیس کی پتری کی مثالیں۔ جن کا پہلا حصہ ۱۶ اور دوسرا چودہ ماترا کا ہے۔

چال نشیلی جھومتا بادل یا کوئی ندی لہراتی۔۔۔ (۲)

چا ل نا شی لی جھو مَ ت با دل

۲ ۱ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۲

یا ند دی لہر را تی

۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲

۳۔ سندر صورت سندر ہی ہے رنگت گوری یا کالی۔۔۔ (۳)

سُن در صو رت سُن در ہی ہے

۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲

رن گت گو ری یا کا لی

---

۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲

۱؎ عظمت اللہ خان سریلے بول ص ۱۲۳ کراچی ۱۹۵۹ء

۲؎ ایضاً " " ص ۱۵۲ " "

۳؎ ایضاً " ص ۱۵۵ " "

عظمت اللہ خان نے خود ساختہ عروض کے تحت جو نظمیں کہی ہیں۔ ان میں ترنم کے بارے میں مختلف آراء ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند کو ان میں ترنم کا فقدان نظر آتا ہے۔

"ان کے ماترائی اوزان کی یہ چار مثالیں۔ مُشتے نمونہ از خروارے، ہیں۔ ان میں موسیقیت روانی اور وزن کا کہیں کہیں دور دور تک پتہ نہیں۔ کوئی چھٹے ساتویں درجے میں پڑھنے والا لڑکا بھی اتنے غیر مترنم شعر نہیں کہے گا" (۱)

ڈاکٹر مونس پرکاش کی رائے :-

"سُریلے بول کے نام سے ظاہر ہے کہ اس میں شمولہ نظمیں میں سُریلے پن کا عنصر ہر دوسری چیز پر غالب ہوگا۔۔۔ لیکن خدا جانے۔۔ ان کی تصنیف کے وقت ان کے کانوں کا یہ سُریلا پن کہاں چلا گیا" (۲)

کلیم الدین احمد فرماتے ہیں :-

"سب سے اہم نقص ان نظموں کا یہ ہے کہ عظمت ترنم کے پیچھے جو خیالات و جذبات اور ان کے ترنم میں ناگزیر تعلق ہے۔ اسے فراموش کر دیتے ہیں۔ شاعری موسیقی نہیں ہے اس لئے شاعری میں موسیقی اصل و معنا نہیں ہو سکتی۔ ان کی نظموں میں ترنم ہی سب سے زیادہ اہم چیز معلوم ہوتی ہے" (۳)

اس میں کوئی شک نہیں کہ عظمت کی نظموں میں بعض دفعہ ماترائیں تو پوری ہوتی ہیں مگر مصرعوں کا آہنگ مختلف ہوتا ہے۔ ان میں آہستہ روی کا عنصر ہوتا ہے۔ جیسے "تیتری کی کہانی" کا پہلا بند

۱۔ گیان چند : عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات ... ص ۵۲ اردو جولائی ۱۹۶۷

۲۔ مونس پرکاش : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۳ ۸-۲ ۵۸ الٰہ آباد ۱۹۷۸

۳۔ کلیم الدین احمد: سریلے بول معاصر جلد ۲ مئی ۱۹۷۱۔

مگر ہر جگہ یہ صورت حال نہیں۔ ہمیں اس حقیقت کو نہیں بھولنا چاہیے۔ کہ عظمت کے اوزان نئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ پہلی بار پڑھنے میں ہمارے کانوں کو نامانوس لگیں۔ ان کے ہاں قوافی اور ہم وزن الفاظ کی داخلی ترتیب ہوتی ہے۔ جو بغور پڑھنے سے سمجھ میں آتی ہے۔ مثال کے طور پر ان بندوں میں سے ایک بند پیش کیا جاتا ہے۔ جس میں گیان چند کو ترنم کا فقدان نظر آتا ہے۔

تری ناگن کی سی آنکھ ترے بال کالے کالے — اس میں موتی کی آب یہ موج سے لہراتے
تری ستواں بانکی ناک ترے ہونٹ امرت والے — وہ حسن کی گویا جان یہ جان کو گرماتے (۱)

مندرجہ بالا بند میں آنکھ، آب، ناک اور جان کے بعد معمولی وقفہ ہے۔ یہ الفاظ ہم قافیہ تو نہیں مگر ہم وزن ضرور ہیں۔ جن سے داخلی آہنگ پیدا ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں کالے، والے، لہراتے اور گرماتے قوافی کا اپنا صوتی اثر ہے۔

عظمت کی ایک اور نظم (برسات کی رات دکن میں) ہے۔ جس کے پہلے بند کے چند مصرعے یہ ہیں

برکھا رت کی گھٹیا چھائی — بالوں کو کھولے رات آئی ہے۔
اندھیاری میں گھبرائی ہے — جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی

ڈاکٹر عنوان چشتی نے پہلے تین مصرعوں کو عربی عروض کے مطابق قرار دیا ہے۔ (۲)
اور چوتھے کو ان کے ایجاد کردہ عروض کے مطابق۔ بریکٹ میں لکھا ہے کہ اس میں کوئی وزن نہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ ہندی بحر میں ہے۔ کیونکہ اس میں کچھ ایسے زحافات ہیں۔ جو عربی فارسی عروض میں نہیں آتے مثلاً

فعلن، فاعلن وغیرہ۔

۱۔ عظمت اللہ خاں — سریلے بول ص ۱۵۶ — کراچی ۱۹۶۹
۲۔ ایضاً " ص ۱۵۰ "

چھا گیا گھٹا، ٹوپ اندھیرا — فاعلن فعل فاع فعولن
جھینگر کے سروں سے ملتی ہے — فعلن فعلن فعلن فعلن
جھڑی لگی ہے ہلکی ہلکی — فعل فعولن فعلن فعلن

فعل، معہ فعولن کا زحاف ہندی روایت نے جائز رکھا ہے [ڈاکٹر گیان چند بھی اس کے حامی ہیں۔ دیکھئے ان کا مضمون اردو کی ہندی بحریں میں توسیع - ص ۱۵ مشمولہ نذر ذاکر ۶۸] تو پھر یہ مصرع خارج از وزن کیسے ہوا۔ بلکہ یہ تو چست مصرع ہے۔ ہر بند کے چوتھے اور آٹھویں مصرع کی یہی کیفیت ہے۔ باقی مصرع آہستہ روی کا تقاضا کرتے ہیں۔ جیسا کہ ایک خط میں عظمت اللہ خان نے صراحت کی ہے۔

[برسات کی رات دکن میں - ورڈز ورتھ کے رنگ میں ہے
اس کا بند (Swinburne Stanza) ہے آٹھ مصرعوں والا
اس ترتیب سے a a a b c c c a
اس کو آپ انتہائی دھیمی لے سے پڑھیں تو عجیب مٹھاس اور سریلا پن معلوم ہوتا ہے] [1]

مخلوط اوزان میں نظموں کا مسئلہ

ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں۔

برکھا رت کا پہلا مہینہ، اور پیارا پیارا گھرانا، ہندی اور عربی دونوں کی بحروں پر ٹھیک اترتے ہیں۔ اول الذکر کے بارے میں مولوی عبدالحق کی رائے یہ ہے کہ یہ ہندی بحر میں ہے یہ محض غلطی ہے۔ یہ نظم ہندی کی کسی مقررہ بحر میں نہیں آتی۔ البتہ ہندی کے دو چھندوں (موورک اور سادوتی) کو ملا کر نیا وزن تیار ہو جاتا ہے۔

---

[1] عظمت اللہ خان — خط بنام خواجہ منظور حسین (منقول از قاسمی) مملوکہ ڈاکٹر معین الرحمن

آئے بادل کالے کالے جھومتے ہاتھی متوالے   اڈے پھیلے تکتے جھکتے

آئے بادل کالے کالے جھومت ہاتھی متوا لے
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع

اڈے پھیلے تکتے جھکتے

یہ اردو کی مشہور و مقبول بحر متدارک مخبون مسکن اخذ (سولہ رکنی) ہے۔ حرف مستزاد کے طریقے پر ہر مصرع کیساتھ فعلن فعلن فعلن فعلن یا فع (بحر متدارک مخبون مسکن) لگادی ہے [۱]

ڈاکٹر عنوان چشتی رقمطراز ہیں ،۔

یہ نظم (برکھارت کا پہلا مہینہ) محض ہندی بحر میں نہیں ہے بلکہ بحر متقارب میں ہے لیکن اس کے بعض مصرعے بحر متقارب میں تقطیع نہیں ہوتے۔
مثلاً پون کے گھوڑے سے سے   پہاڑ لڑھکاتی ٹکراتی
پون کا جھکڑ مینہ کا تڑ تڑا   پون کا گانا وہ سائیں سائیں
اس نظم میں عظمت نے اردو عروض اور ہندی پنگل کا امتزاج کیا ہے۔
ڈاکٹر گیان چند کے خیال کے مطابق یہ نظم ہندی ماترائی بحر لاوتی میں ہے۔
جس میں تیس ۳۰ ماترائیں ہیں۔ اور سولہویں ماترا کے بعد وقفہ ہوتا ہے [۲]
نظم پہیلی کی بھی ڈاکٹر صاحب نے یہی صورت لکھی ہے

---

۱ مسعود حسین ڈاکٹر   اردو زبان و ادب   ص ۱۶۹-۱۶۸   علی گڑھ
۲ عنوان چشتی ڈاکٹر   اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے ص ۱۲۶   دہلی ۱۹۷۵ء

ڈاکٹر مسعود حسین صاحب کے بیان میں تضاد ہے پہلے لکھتے ہیں۔ یہ ہندی اور عربی دونوں کی بحر پر ٹھیک اترتی ہے

۱۔ ۲۔ یہ نظم ہندی کی کسی مقررہ بحر میں نہیں آتی۔

۳۔ یہ اردو کی مشہور و مقبول بحر متدارک مخبون مسکّن اخذ سولہ رکنی ہے۔ پہلے شعر کی جو تقطیع دی ہے۔ وہ بھی غلط ہے۔ جھومتے کو جھومرتا بنا دیا ہے۔

اس سے بہتر تقطیع تو متقارب میں ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر عنوان نے ہے

آئے | بادل | کالے | کالے | جھو | م | تا | ہا | تھی | متوالے

فعلن | فعلن | فعلن | فعلن | فا | ع | فعو | لن | فعلن | فع

لیکن یہ نظم بحر متقارب میں بھی نہیں ہے۔ اس کا بحز ڈاکٹر عنوان صاحب نے خود ہی ظاہر کر دیا ہے جن مصرعوں کی نشاندہی ڈاکٹر صاحب نے کی ہے وہ ہندی بحر میں تقطیع ہو جاتے ہیں۔

بولوں کے گھونگھٹ سہمے سہمے — فعل فعولن فعلن فعلم

پہاڑ لڑ دھکاتی گراتی

بوں کا جھکڑ سینہ کاتر دا — فاع فعولم

بیوں کا گانا وہ سائیں سائیں — فعل فعولن

مندرجہ بالا زحافات ہندی بحر کی رو سے جائز ہیں۔ تو کیا اسے ہم ہندی بحر میں قرار دیں۔

میری رائے یہ ہے کہ تمام مصرعے جس وزن میں تقطیع ہوں وہی اس کا وزن ہوگا۔ چند مصرعے ایسے ہیں جن کی تقطیع نہ بحر میر (متقارب) سے ہوتی ہے، اور نہ ہی ہندی بحر سے خصوصاً آخری نصف حصہ کی

۱۔ بجلی چمکے بادل گرجے مینہ اور پون دھوؤاں دھار
۲۔ بجلی ناچے تھاپ گرج کی مینہ نے چھیڑ دیا ستار
۳۔ دم لے لے کر زور سے آیا تھم تھم کر زور گھٹایا

ان مصرعوں سے ایک چیز واضح ہے۔ اور وہ یہ کہ ۳۰ ماتراؤں کے ہیں سولہ کے بعد بشرام پھر چودہ ماترائیں

بج لی چم کے با دل گر جے می نے چھے ڑ دیا س تا ر
۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱۲ ۱ ۲ ۱

بج نا چے تھا پ گ رج کی می او ر پ ون دھو ؤ دھا ر
۲ ۱ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲ ۱ ۲ ۱

دم لے کر زو ر س آیا تھم تھم کر زو ر گھ ٹا یا
۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۱ ۱ ۲ ۲

اگر مینہ کو بروزن فاع تسلیم کر لیں تو پہلے مصرعے میں اور کو "ار"، اور دوسرے مصرعے میں اگلے حرف "نے" کی یائے ساقط کیجائے گی۔ دوسرے مقامات پر مینہ بروزن "فا" کرنے ہی سے ماتراؤں کا حساب درست رہتا ہے جیسے "ایک سمندر مینہ کا بہایا"

میری ناقص رائے کا نتیجہ یہ ہے۔ کہ یہ نظم عظمت کے اپنے خود ساختہ عروض کے مطابق ہے۔
یعنی ماتراؤں کا حساب بشرام بھی اپنی مرضی سے لاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کوئی ترتیب نہیں۔
(کبھی آخری رکن سالم ہوتا ہے اور کبھی محذوف)
نظم "بیل" کا بھی یہی حال ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے کہ "اس کا ہر مصرع ۳۰ ماترا کا ہے۔ سولہ کے بعد وقفہ پھر ۱۴ ماترائیں" ۱

۱۔ گیان چند : عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات اردو جولائی ۱۹۶۷ء

یہاں تک تو بات درست ہے، مگر اس کو کسی ہندی بحر میں نہیں کہا جا سکتا۔

یہ مصرع ملاحظہ فرمائیے:

لو کی لپٹیں تجھ کو جھلستیں   آندھیاں دیتی ہیں تھپیڑے
بادل کی گرج بجلی کی کڑک   مینہ کے دھواں دھار دریڑے

یہ مصرعے بتیس ۳۲ ماترا کے ہیں۔ آخری نصف حصوں کو قطع برید کر کے چودہ ماترا کا بنانا پڑتا ہے۔

پیارا پیارا گھر اپنا، تیس ماتراؤں کی نظم ہے (۱۶+۱۴) مستزاد کا کچا سولہ کا ہے جیسا کہ ڈاکٹر مسعود حسین اور ڈاکٹر عنوان چشتی جیسے عربی کی بحر متدارک مخبون مسکن و مخبون میں بتاتے ہیں۔ حالانکہ اس میں ایسے زحافات ہیں جو فقط ہندی بحر میں ہیں۔

ع وہ چین کہاں اپنے گھر کا   وہ بات کہاں اپنے گھر کی

وہ چے ن کہاں (فعلن فعلن) اپنے گھر کا (فعلن فعلن)، وہ بات کہاں (فعلن فعلن) اپنے گھر کی (فعلن فعلن)

ع آرام ہمیں دینے والی۔ آپ مصیبت بھرنے والی

آرام ہمیں (فعلن فعلن)، دینے والی (فعلن فعلن)، آپ مصیبت (فاع فولن)، بھرنے والی (فعلن فعلن)

ادھورا اکھڑا۔ یہ چوبیس ماتراؤں کی نظم ہے۔ (چودہ پر بشرام۔ گیارہ پر تمام) جو دوہے کے مماثل ہے دوسرے نصف کے پہلے دو مصرعوں کا آہنگ بقیہ مصرعوں سے الگ معلوم ہوتا ہے۔

کیوں تجھے تیری چاہ ہے　　اس کو کیوں پوچھیے
تجھ میں لاکھوں خوبیاں　　کیوں اگر کوئی گنائے　　.... (۱)

دونوں شعروں کے آخر نصف میں جو فرق ہے وہ ظاہر ہے۔
ماتراؤں کی گنتی کے علاوہ ہر شعر کے پہلے مصرعے میں الفاظ کی ایک ترتیب بھی ہے
وہ فعلن فعلن فاعلن یا فاع فعولن فاعلن کی طرز پر آتے ہیں
جیرت کی کُنجی ۱، ۲۳ ماتراؤں کی نظم ہے جس میں مصرعے آٹھ، آٹھ اور چھ ماتراؤں کے ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ اس سانچے میں تو نظم پوری اترتی ہے۔ مگر ڈاکٹر گیان چند کو اعتراض ہے کہ وقفوں کا حق ادا نہیں ہوا۔ مختلف مصرعے ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ نہیں۔ ثقالت ہے ۲
مگر یہ بات کیوں نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ یہ ہندی عروض کا اردو شاعری میں نیا تجربہ ہے۔
اور اس میں ایسے رواں مصرعے بھی تو ہیں۔

ہے ایک پہیلی | اپنا جینا | ایک معمہ | مر جانا
ہر کام میں دکھ ہے | دکھ میں سکھ ہے | گر کام نہیں | چین نہیں
کام عبادت ہے | سرگرمی سے | کام دہائی | اُجلی ہے
سارے زوروں کا | زور یہی ہے | یہی جیرت کی | کُنجی ہے

حاصل کلام یہ کہ عظمت اللہ خان کے تجربوں نے جمود کو توڑا اور نئے نئے پہلو پیش کیے جن سے آنے والے شاعروں نے فائدہ اٹھایا۔

۱۔ عظمت اللہ خان : سریلے بول ص ۱۵۹ کراچی ۱۹۵۹
۲۔ گیان چند : عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات

اِقبالؒ

اقبال کی حیثیت اس پورے دور میں رہنما شاعر (Leading Poet) کی سی ہے جیسے کہ پہلے ذکر ہوا۔ "پیامِ مشرق" ہئیت و وزن کے تجربات کا شاہکار ہے جس کا اُردو شاعری پر بھی اثر پڑا۔ اُن کے کچھ تجربات ہم پہلے بھی بیان کر چکے ہیں مثلاً ایک نظم میں ایک سے زیادہ اوزان کا اجتماع۔ رُباعی کے سلسلے میں اُردو میں ایک نئے وزن کا تجربہ۔ یہاں اُن کے نظامِ عروض پر ایک نوٹ دیا جاتا ہے۔

اقبال کے اردو کلام میں (اوزان کے لحاظ سے) بھی رنگارنگی پائی جاتی ہے یعنی اُنہوں نے چھبیس[۲۵] اوزان کا استعمال کیا۔ اس میں کوتاہ، متوسط، بلند اور متناوب ہر قسم کے اوزان شامل ہیں۔ طویل اور کوتاہ اوزان کا استعمال کم ہے۔ متوسط اوزان میں (غزلیں اور نظمیں) سب سے زیادہ ہیں یعنی

غزلیات ۳۲ . ۵۰ فیصد

منظومات ۶۱ . ۶۷ فیصد

<u>اقبال کی پسندیدہ بحریں</u>:- اقبال کی پسندیدہ بحروں پر نظر ڈالیں تو بحر مجتث میں ۸۳ . ۲۵ فیصد غزلیں ہیں۔ بحیثیت مجموعی یہ کثرتِ استعمال کے لحاظ سے اوّل نمبر پر ہے۔ دُوسرے نمبر پر ہزج مثمن سالم ہے جس کا استعمال غزلوں میں ۲۳ . ۱۳ فیصد ہے۔ یہ وزن اقبال کے مزاج کے مطابق ہے۔ اس میں بلند آہنگی پائی جاتی ہے۔

<u>نامانوس بحروں کی ترویج</u>:- میر تقی میر اور نظیر اکبر آبادی کے بعد ــــ اقبال ایسے شاعر ہیں جنہوں نے متناوب بحور (دلشرام والی) کو اپنے دور میں رواج دیا ہے یعنی

۱- رمل مشکول : فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

۲- ہزج مثمن اخرب : مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۳- مضارع مثمن اخرب: مفعول فاعلاتن

۴ ۔ رجز مثمن مطوی مخبون : مفتعلن مفاعلن
۵ ۔ مُنسرح مثمن مطوی موقوف/مکشُوف : مفتعلن فاعلن

سرسی چھند میں ایک نظم

اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

نوٹ :۔ بندہ اپنے ایک مضمون میں اقبال کے عروضی نظام کا تفصیلی جائزہ پیش کر چکا ہے
[اقبال کے اردو کلام کا عروضی تجزیہ ــــ "صحیفہ"]
یہاں صرف خاص خاص نکات بیان کئے گئے ہیں۔

آزاد نظم کے تجربات :-

آزاد نظم جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ۔ بالکل آزاد نہیں ہوتی ۔ بلکہ اس میں وزن و آہنگ ہوتا ہے ۔ ارکان خیال و جذبہ کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ کم و بیش ہوتے جاتے ہیں ۔ شرر اور عظمت اللہ خان نے اس کے اولین تجربات کئے ہیں ۔ مگر وہ قبل از وقت تھے ۔ اس کی باقاعدہ تحریک بیسویں صدی کے چوتھی دہائی میں شروع ہوتی ہے ۔ اور یہ تین چار شاعروں کی اجتماعی کوششوں سے وجود میں آتی ہے ۔ یعنی تصدق حسین خالد ۔ ڈاکٹر تاثیر ۔ راشد اور میراجی ۔ ذیل میں ان کا خصوصی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے ۔

تصدق حسین خالد :-

خالد نے اپنی آزاد نظم کی تکنیک کے بارے میں خود لکھا ہے ۔

[میں نے ۔۔۔ فرانسیسی اور انگریزی آزاد شعر کے صرف ان پہلوؤں کو اپنایا ہے جو اردو شاعری کی روایت سے متناقض نہیں ۔ اور جو ہمارے فن عروض سے باسانی ہم آہنگ ہو سکتے ہیں ۔ میں نے اردو شاعری کے مروجہ اوزان و بحور کو استعمال کیا ہے ۔ لیکن ان کی ارکان کی یکسانیت کو ترک کرتے ہوئے انہیں شعر کے تحت کر دیا ہے ۔۔۔۔

میں (Enjambement) کو جائز قرار دیتا ہوں ۔ یعنی یہ کہ مصرع کے الفاظ اور معانی دونوں کے بہاؤ آنے والے مصرعے میں اسقدر ہو کہ وہ اس کا اہم جزو بن جائے ۔ اور دوسرے مصرعے کے کسی حصے میں تکمیل معنی کے بعد ختم ہو سکے ۔۔۔ اسی طرح میں ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ بحور کے استعمال کو جائز سمجھتا ہوں ۔ قارئین اس کے نمونے میری نظموں میں پائیں گے ۔] (۱)

خالد صاحب کے بیان کا تجزیہ کرنے کے لئے ہم ان کی کتاب " مکاں تا لامکاں " کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ اس میں آزاد نظموں کی کل تعداد ترانوے ۹۳ ہے ۔

۱؎ خالد ۔ تصدق حسین ۔ کچھ اپنے متعلق (مکاں تا لامکاں ص ت) کراچی ۱۹۶۷

ذیل میں متعارف اوزان اور ان میں نظموں کے اعداد و شمار درج کئے جاتے ہیں۔

نام وزن	تعداد منظومات	بنیادی ارکان
رمل مثمن محذوف مقصور	۲۴	فاعلاتن فاعلاتن
رمل مثمن مخبون	۱۹	فاعلاتن فعلاتن
فعل فعولن	۸	فعل فعولن
ہزج مثمن سالم	۷	مفاعیلن
	۵	فعول فعلن
	۴	مفاعلن
رمل مسدس محذوف	۴	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ہندی بحر	۴	
متقارب مثمن سالم	۳	فعولن
مجتث	۲	مفاعلن فعلاتن
	۲	فعلن فعولن
ہزج مثمن اخرب	۲	مفعول فعلاتن
دو بحروں میں	۲	
فاعلن	۱	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
ہزج مسدس	۱	
	۱	فاعلن مفاعلن

مندرجہ بالا اوزان پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا

۱۔ ان میں ہر قسم کے اوزان شامل ہیں۔ یعنی کوتاہ۔ متوسط۔ طویل۔ شاداب۔ سادہ مرکب وغیرہ

۲۔ رمل مثمن محذوف مقصور اور رمل مثمن مخبون کے اوزان میں سب سے زیادہ نظمیں ہیں۔

۳۔ یہ تمام اوزان مترنم ہیں۔

۴۔ وہ نظمیں ایسی ہیں۔ جن میں دو دو بحروں کا استعمال ہے۔

مثالیں (۱) اوزان

گہری جھیلیں	فعلن فعلن
صدیوں کے بھید چھپائے	فعلن فعلن فاع فعولن
سینوں کا گہوارہ	فعلن فعلن فعلن فعلن
تاروں کی چھاؤں کے نیچے	فعلن فعلن فعلن فعلن
اوس نہائی کلیاں	فاع فعولن فعلن

(آنکھیں[1])

(۲)

طوفان آئیں طوفان جائیں	فعلن فعولن فعلن فعولن
پربت کی خاموش تنہائیوں میں	فعلن فعولان۔ فعلن فعو
سینے کو تانے	فعلن فعولن
سب جھیلتا ہوں	فعلن فعولن
پتوں کے جھرمر پھولوں کے گہنے	فعلن فعولن فعلن فعولن
میں نے بھی تھے پہنے	فعلن فعولن

---

[1] خالد تصدق حسین لا مکاں تا لا مکاں ص ۱۳۹

اب میں ہی میں ہوں — فعلن فعولن

اک تیر بن کر آکاش کی سمت اڑنے لگا ہوں۔ — فعلن فعولن فعلن فعولن فعلن فعولن

(بوڑھا درخت۔ ص ١٣٠)

آخر مصرعے میں سمت کی "ت" اگلے حرف "اڑنے" کے الف کو دباتے ہوئے "تُ" سے مل گئی۔
یعنی "تڑ"

(٣)

تجلی کے ابر کے پردوں سے بے حجاب آیا — مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

دعائے نیم شبی کا مگر جواب آیا۔

شرار برق کا ہیجان۔

بیرِ طور بدست — فاعلن فعلاتن

زفرق تا بقدم ایک پھول۔ — مفاعلن فعلاتن فاع

حسنِ قبول — لُن فعلان (حسن قبول - ١١٨)

اس ٹکڑے میں عروضی ارکان کی ٹوٹ واقع ہوئی ہے۔ جو لہجے کی تاکید کے لحاظ سے بے جا نہیں ہے۔ اگرچہ ان کے پورے پورے مصرعے بن سکتے ہیں۔ یہی صورت ان کی ایک اور نظم "پھر وہی روز کی بات"

اس میں بول چال کا انداز بھی ہے

"پھر وہی روز کی بات" — فعلاتن فعلات

ابھی لوٹ آؤں گا۔ — فعلاتن فع

کچھ کام ہے — لاتن فع

تم سو جانا" — لاتن فعلن (ص ١٥٢)

ابھی لوٹ آؤں گا کچھ کام ہے تم سو جانا — تینوں مصرعے مل کر ایک مصرع بن سکتا ہے۔
اور اس میں ارکان عروضی بھی پورے رہتے ہیں۔ مگر یہ مصرعے بیوی کی زبان سے کہے ہیں
جن میں درد ہے۔ طنز ہے۔ لہجہ کا تقاضا ہے کہ اس کے تین ہی مصرعے ہوں۔
البتہ ان کی نظم "ایک شام" میں خواہ مخواہ ایک مصرعے کے دو مصرعے کئے ہیں۔
اس کے لئے سُست آہنگ وزن اختیار کرنا چاہیے تھا۔

پہاڑ کی بلندیوں سے
بڑھتے سائے
گرتے آ رہے ہیں۔
شام کی فسردگی میں
ایک سُرخ دُور سی افق کی
جھلملا رہی ہے
برہ کی آگ
نغمہ بن کے گونج اٹھی

۱ پہاڑ کی بلندیوں سے بڑھتے سائے گرتے آ رہے ہیں۔
شام کی فسردگی میں
۱ ایک سُرخ دُور سی افق کی جھلملا رہی ہے۔
۱ برہ کی آگ نغمہ بن کے گونج اٹھی

(... ایک شام ص ۱۳۲)

ایک نظم میں دو بحریں۔ خالد کی ایک نظم "تارے سے" دو بحروں میں ہے۔ ہندی بحر ابتدا فعلن فعلن،
سے ہوتی ہے۔ آخری بند رمل مثمن مخبون کے ارکان میں ہے۔

رات اندھیری — فاع فعولن
تیرہ و تار — فاع فعول
پردے ڈھلانے والی — فعلن فعلن فعلن
بادل کالے کالے، اونچ فضا میں ٹھہرے ہوئے۔ — فعلن فعلن فعلن فاع فعولن فاع فعول

دیووں نے جیسے ڈیرے ہوں ڈالے　فاع فعولن　فاع فعولن
تاریکی سی تاریکی　فعلن فعلن فعلن
ہاتھ کو ہاتھ نہ سوجھے　فاع فعول
ایک ستارہ کانپتے کانپتے ابھرا۔

دل کی دنیا میں کیا حشر سا برپا ہے نے　فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن　(ص ۷۵)
فضا کا لفظ دو دفعہ چھپ گیا ہے۔ جس سے مصرعے سست آہنگ ہو جاتا ہے۔

---

۱ خالد : تصدق حسین　سلطان تا لاسلطان ص ۷۵۔

ڈاکٹر تاثیر

تاثیر کی مجموعہ (آتش کدہ) نظموں میں پابند، معرّیٰ اور آزاد نظم تینوں قسم کی خصوصیات ملتی ہیں۔ اور یہ خیال کی فطری رو کا نتیجہ ہے۔ جس کے مطابق ہئیت تبدیل ہو جاتی ہے جیسے "ید بیضا اور نغمہ شب" نیم آزاد قسم کی نظموں میں رہی ہیں۔ بہرے ہونٹ، جل رہے ہیں چراغ، منہ در ہیں۔ بسار آخر شبا، عندلیب۔ غریبوں کی صدا، زہرہ۔ انسان ریزہ قابل ذکر ہیں۔ ملسینہ، اروشیا پر انگریزی شاعری کا اثر ہے۔ آپ نے نظموں میں غنائیت کو فوقیت حاصل ہے اس مقصد کیلئے ہندی بحروں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ (جیسے جان بھی جاؤ)

مثلاً

مجھے تلاش رہی ہے
نہیں تلاش نہیں۔
تلاش میں تو طلب
جستجو سی ہوتی ہے

دبی دبی ہی سہی
آرزو سی ہوتی ہے
نہ آرزو نہ طلب ہے نہ جستجو نہ مقام
ذرا سی ایک حرارت۔ ذرا سی ایک خراش
میان قلب و نظر اک مقام ہے اس کا۔
مقام، مرحلہ، جو کچھ بھی نام ہے اس کا۔ (ید بیضا ۔۔۔ ۔۔۔)

یہ نظم مجتث (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) کے مختلف ارکان میں ہے۔ اس نیند کے پہلے چھ مصرعوں کے بارے میں وہی بات کہی جاسکتی ہے جو ڈاکٹر محمد حسن نے

ہارشر کی نظم کے بارے میں کہا ہے کہ "دو یا تین حصوں کو ملا کر ایک مصرع کا آہنگ حاصل ہوتا ہے۔ یہاں صورت یہ ہے کہ دو مصرعوں کو ملا کر ایک مکمل مصرع بن سکتا ہے۔

۲ بہار آخر نیا گہنگار ہیں ہم (۲) فعولن فعولن فعولن فعولن
دھواں دھار مژگان فعولن فعولن
ستارہ سی آنکھیں 〃 〃
جوانی سے شاداب لب، بھیگے بھیگے 〃 〃 〃 〃 (بہار آخر نیا)

۳ حسن اور محبت (۳) فعلن فعولن
ناپائداری 〃 〃
حسن اور جوانی 〃 〃
بے اختیاری 〃 〃
شبنم کے موتی، باد بہاری فعلن فعولن فعلن فعولن
ملیشہ نارون 〃 〃 (ملیشہ نارون)

۴ رس بھرے ہونٹ (۴) فاعلاتن م
پھول سے ہلکے فاعلن فعلن
جیسے بلور کی صراحی میں فاعلاتن مفاعلن فعلن
بادہ آتشیں نفس چھلکے 〃 〃 〃 (رس بھرے ہونٹ ...)

میرا جی

میرا جی - آزاد نظم کے سلسلے میں ایک اہم نام ہے (میرا جی کی نظمیں)[1] نامی مجموعہ میں آزاد نظموں کی تعداد خاصی ہے - ذیل میں ان کی آزاد نظموں کا عروضی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے -

۱- متقارب مثمن سالم فعولن ۸ بار رس کی انوکھی لہریں - دور و نزدیک - ایک لتی عورت - محرومی ۴
۲- متدارک " " فاعلن " جاتری - خلا - کروٹیں - ۳
۳- رمل مثمن محذوف م فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن سرگوشیاں - بعد یاں - تجدیات ۳
۴- رمل مثمن مخبون فاعلاتن فعلاتن - فعلاتن فعلن
شام کو - راستے پر - اتحاد - لب کی آواز - دن کے روپ میں - رخصت
جہالت - برقعہ - تن آسانی - اونچا مکان - ہنسی جوان ۱۵
۵- ھزج مثمن اخرب مکفوف م م مفعول - مفاعیل - مفاعیل - فعولن
دھوبی کا گھاٹ - - - ۱
۶- ھزج مثمن مقبوض مفاعلن ۸ بار
آخری عورت - دھوکا - آدرش ۳
۷- ھزج مثمن سالم مفاعیلن ۸ بار
سرسراہٹ - آمد صبح - سنگ آستاں ۳
۸ فعول فعلن
نادان - اداکار - دکھ - دل کا مداوا - ابوالہول ۴

---

[1] میرا جی - میرا جی کی نظمیں دہلی طبع اول ۱۹۴۳ء

۹۔ متدارک مخبون / مسکن مقطوع فعِلن فعْلن
سنجوگ ۔ عکس کی حرکت ۔ ریل میں ۔ کلرک کا نغمہ محبت ۔ ۴

۱۰ متقارب اثرم فعلن فعِلن / فاع فعول
۱۰ مندر میں ۔ کیف حیات ۔ ۲

مندرجہ بالا تجزیہ سے یہ واضح ہے کہ ا۔ میراجی نے سادہ، مرکب دونوں طرح کے اوزان اختیار کئے ہیں ۔ جن میں بحر متقارب ۔ متدارک اور ہزج کے انتہائی مترنم ارکان شامل ہیں زیادہ تر جس وزن کے ارکان کو پسند کیا ہے ۔ وہ رمل مثمن مخبون ہے ۔
میراجی اپنے خیال کو مصرعوں کے تحت نہیں رکھتے ۔ بلکہ ارکان کو خیال کی لہر کے ساتھ کم و بیش کرتے چلے جاتے ہیں ۔ اس وجہ سے بعض نظموں میں ان کے مصرعے خاصے طویل ہو جاتے ہیں ۔ ان کی نظم "جاتری" کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے ۔
[ایک آیا ۔ گیا ۔ دوسرا آئے گا ۔ دیر سے دیکھتا ہوں ۔ کھڑا یونہی رات اس کی گزر جائیگی ۔
میں کھڑا ہوں ۔ یہاں کس لئے ۔ مجھ کو کیا کام ہے ۔ یاد آتا نہیں ۔ یاد بھی ٹمٹماتا ہوا ایک دیا بن گئی ۔ جس کی رکتی ہوئی اور جھجکتی ہوئی ہر کرن بے صدا قہقہہ ہے ۔
مگر میرے کانوں نے کیسے اسے سن لیا ۔ ایک آندھی چلی ۔ چل کے مٹ بھی گئی ۔
آج تک میرے کانوں میں موجود ہے ۔ سائیں سائیں مچلتی ہوئی ۔ اور ابلتی ہوئی ۔
پھیلتی پھیلتی ۔ دیر سے میں کھڑا ہوں یہاں ۔ ایک آیا ۔ ایک گیا] (۱)
یہ نظم فاعلن فاعلن میں ہے ۔

---

۱ میراجی : میراجی کی نظمیں ص ۳۲، دہلی ۱۹۷۲ ۔

بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ میراجی ایک رکن کو توڑ کر دو مصرعوں میں ڈال دیتے ہیں۔
انیس ناگی نے بجا لکھا ہے۔

[میراجی کے ہاں مصرعوں کی تقسیم کا شعور اپنے معاصرین کی نسبت زیادہ ہے۔ وہ اکثر مسلسل اور مربوط مصرع لکھتا ہے۔ اور ان کی تقسیم سے خیال کی مختلف اکائیوں کو مدنظر رکھتا ہے۔ اس کی نظموں کے طویل مصرعے یا ایک ہی مصرع سے تعمیر شدہ بند اس کی فنی بصیرت کے مظہر ہیں]۔[1]

ان کی نظم ریل میں ... ہیں دیکھئے کیسے چھوٹے چھوٹے مصرعے (چھوٹی چھوٹی اکائیاں) ایک بڑے مصرعے میں بدل جاتے ہیں۔

"گجرات کے ہو" کیا تم سے کہوں۔ پردیسی کو دھتکارتے ہیں۔ اس دیس میں لیکن تم ہو ہیں ؟
یہ ایک مصرع ہے اور اس کے ارکان ہیں فعلن فعلن

---

[1] انیس ناگی : اردو نظم سر ددنو سے استانزے تک ص ۵۹
(مقالہ ایم۔ اے اردو پنجاب۔ غیر مطبوعہ ۱۹۷۱)

ن۔م۔راشد

راشد نے آزاد نظم کو اردو میں رواج دیا۔ اس کے فروغ میں ان کا خصوصی حصہ ہے
چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں آزاد نظموں کی تعداد اس طرح ہے

۱۔	ماورا	۱۹۴۱ء	۲۶
۲۔	ایران میں اجنبی	۱۹۵۵ء	۳۴
۳۔	لا انسان	۱۹۶۹ء	۴۲
۴۔	گمان کا ممکن	۱۹۷۷ء	۳۳
	آزاد نظموں کی کل تعداد	=	۱۳۵

ذیل میں اوزان وار نظموں کے بنیادی ارکان کے اعداد و شمار پیش کیے جاتے ہیں۔

۱۔	رمل مثمن مخبون		۳۲
۲۔	رمل مثمن محذوف مقصور		۳۱
۳۔	متقارب مثمن سالم	فعولن	۲۹
۴۔	متقارب مثمن اثرم	فعول فعلن	۱۱
۵۔	بحر کامل	متفاعلن	۸
۶۔	ہزج مثمن مقبوض	مفاعلن	۶
۷۔	متقارب مثمن محذوف		۴
۸۔	ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور مم		۴
۹۔	ہزج مثمن سالم	مفاعیلن	۳
۱۰۔	متدارک	فعلن فعلن	۳

۱۱۔ مضارع مثمن اخرب مکفوف مم		۱
۱۲۔ منسرح مطوی مکسوف	مُفتعلن ۔ فاعلن	۱
۱۳۔ ہزج مثمن اشتر .	فاعلن مفاعیلن	۱
۱۴۔ ہندی چھند		۱
		۱۳۵

مندرجہ بالا عروضی تجزیے سے واضح ہے کہ

۱۔ پہلے تین اوزان کے (ارکان) سب سے زیادہ استعمال ہوتے ہیں ۔ بلقیہ تمام اوزان (ارکان) کا استعمال مل کر بھی اتنا نہیں ۔

۲۔ ان میں ہر طرح کے ارکان ہیں ۔ مرکب بھی اور سادہ بھی ۔

۳۔ متقارب ، ہزج ۔ کامل کے ارکان نہایت مترنم ہیں

۴۔ متناوب اوزان ۔ یعنی (وقفہ یا بشرام کی صلاحیت والے ارکان) میں بھی ایک ایک نظم ہے ۔

۵۔ ہندی چھند ۔

۶۔ راشد کے ہر مجموعہ میں کوئی نئی بات مل جاتی ہے "ایران میں اجنبی" میں کینٹوز ہیں ۔ جن کو قطعات کہا گیا ہے ۔ پہلے قطعہ کے علاوہ باقی بارہ قطعات ایک ہی وزن (فعولن) میں ہیں ۔ نظم میں دو اوزان ۔ نظم زنجیں کے آدمی (

اور حسن کوزہ گر ۴ (گمان کا ممکن) میں ایک ایک بند بقیہ رکن سے الگ ہے ۔

راشد کی ٹکنیک کے بارے میں نقادوں کی آراء

ڈاکٹر محمد حسن :۔ "ارکان کی ترتیب کے لحاظ و اعتبار سے راشد کے کلام میں بہت کم انقلابی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے ۔ وہ عام طور پر نظم کی بنیاد ایک ہی بحر پر رکھتے ہیں ۔ اور مصرعوں کی تقسیم میں اس طرح ارکان کو کم و بیش کرتے ہیں ۔ کہ دو یا تین حصوں کو ملا کر ایک حصے کا آہنگ حاصل ہو جائے ۔" [۱]

ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی :۔ "ماورا کی نظموں پر پابند نظموں کے آہنگ کا اثر تھا ۔ "ایران میں اجنبی" کی متعدد نظمیں مصرعوں کی وحدت کو توڑ کر ایک عضو باقی کل کی صورت میں پیش کرنے کی اچھی مثالیں فراہم کرتی ہیں ۔" [۲]

ن م ۔ راشد کا بیان :۔ "آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے ۔ تو آپ کو محسوس ہو گا ۔ کہ ان میں ذہنی حد تک وحدت نہیں ہے ۔ بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں ۔ میں نے آزاد نظم سے خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔" [۳]

---

۱ حسن محمد ڈاکٹر : جدید اردو ادب ص ۹۵ طبع دہلی (اول)

۲ اعظمی خلیل الرحمٰن : راشد کا ذہنی ارتقا ص ۷۶ نیا دور "راشد نمبر" ۷۶/۷۱

۳ راشد ۔ ن م ہیئت کی تلاش ص ۱۶۷

نقادوں کی رائے پر تبصرہ

ڈاکٹر محمد حسن کی رائے چند نظموں تک تو ٹھیک ہو سکتی ہے مگر ہر جگہ یہ صورت حال نہیں ہے یہ بات راشد کے کلام میں اتنی عیاں ہے کہ اس کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں۔ ماورا میں رکن عروضی کی ٹوٹ شاذ ہی واقع ہوئی ہے۔ مگر "ایران میں اجنبی" اور بعد کے مجموعے میں تو اس کا چلن عام ہے۔ اور اس طرح بقول خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب۔ راشد عضویاتی کل بناتے ہیں۔ ایسی نظموں کے دو تین مصرعوں کو ایک بڑے مصرعے میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور وہ ایک سانس میں پڑھا جا سکتا ہے۔ اور اس سے آہنگ میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً یہ ٹکڑا دیکھیے۔

مزامیر کے زیر و بم سے تب (۱)	فعولن فعولن فعولن سے
وہ ہنگامہ برپا تھا۔	فعولن فعولن ف
محسوس ہوتا تھا۔	عولن فعولن ف
طہران کی آخری شب یہی ہے	عولن فعولن فعولن فعولن

اسی طرح "ہم جسم" ملاحظہ فرمائیے

دریشں ہمیں
چشم و لب و گوش
کے پرائے ہیں رہے ہیں (۲)

۱۔ ن۔ م راشد ۔ ایران میں اجنبی ص ۷ ۶ طبع اول لاہور
۲۔ ایضاً گماں کا ممکن ص ۳۱ " "

ایسی نظموں کا یہ جواز بھی پیش کیا جا سکتا ہے کہ راشد لہجہ کی تاکیدوں کے لحاظ سے ایسا کرتے ہیں۔ مگر ایسی نظموں کے بارے میں کیا کہیں گے۔ جن میں "شکست ناروا" کی بدترین صورتیں ملتی ہیں۔ ہم ان کی سب سے مشہور نظم "کوزہ گر" پیش کرتے ہیں۔

تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف (۳)
کی دکان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابناکی
تھی میں جس کی حسرت میں دیوانہ پھرتا رہا۔

دوسرے مصرعے "کی" اور "تھی" پر غور فرمائیے۔

مگر میں جس کوزہ گر شہر اوہام کے ان
خرابوں کا مجذوب تھا جن
میں کوئی صدا کوئی جنبش
کسی مرغ پراں کا سایہ
کسی زندگی کا نشاں تک نہیں تھا۔ ....

یہاں نون کے صوتی جھنکار پیدا کرنے کے لیے "ان" اور "جن" کے الفاظ لائے گئے حالانکہ مصرعہ دو لخت ہو جاتا ہے۔

(۱)
اس میں کوئی شک نہیں (خصوصاً آخری مجموعے) میں راشد نے نغمہ و ترنم کے اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں قافیے کا آہنگ انہیں نہایت اہم مرغوب ہے مگر ایک ہی نظم میں دو مختلف صورتوں کا احساس ہوتا ہے ان کی نظم "شہر وجود" کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ بنیادی رکن متفاعلن ہے

---

۱ راشد - ن۔م - لا = انسان ص ۲۲ طبع اول لاہور

سیہ مزار
سجدہ گزار جس پہ رہے ہیں ہم
کبھی آئیے ہم کو سراٹھی جو ازل سے
عقدہ ناگشا کا سکار تھا

اسی نظم میں یہ مسجع و مقفیٰ ٹکڑا بھی ہے

میں ہوں آرزو کا
اسیر بن کے جو وحشت و در میں
بھٹک گئی ہے
میں ہوں تشنگی کا
جو کنار آب کا خواب تھی
کہ چھلک گئی
میں کشادگی کا
جو تنگ نائے نگاہ و دل میں
اُتر گئی

اس ٹکڑے میں رکنِ عروضی کی ٹوٹ سے
ترنم میں کمی ہوئی ہے

آخر میں یہ ٹکڑا
مجھے دیکھنے دو وہی سحر
وہی دن کا چہرہ لازوال
وہ دھوپ
جس سے ہماری جلد سیاہ تاب ازل سے ہے (۱)

اس ٹکڑے میں بھی رکنِ عروضی کی
ٹوٹ گوارا نہیں ہے

---

(۱) راشد ۔ ن م ۔ گماں کا ممکن ص ۹ طبع اوّل لاہور

قافیے کے استعمال کے تجربے میں کچھ مصرعے رکنی آہنگ سے ہٹ گئے ہیں
اس کا اعتراف خود راشد نے کیا ہے

(اس نظم میں، میں نے قافیے کے استعمال کا ایک تجربہ کیا ہے۔ کچھ تو اندرونی قافیہ بندی ہے اور کچھ قافیوں کی تکرار۔ ہر بند کے آخری مصرعے عمداً بحر سے ہٹ کر لکھے گئے ہیں۔ عروضی اسے غلطی کہیں گے۔ لیکن مجھے موسیقی کے ذریعے مفہوم کے تاثر میں اضافہ کرنا مقصود تھا) (۱)

اس کی مثال ان کی مندرجہ ذیل نظم میں ملتی ہے۔

اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب   میرے بھی ہیں کچھ خواب
میرے بھی ہیں کچھ خواب
اس دور سے، اس دور کے سوکھے ہوئے دریاؤں سے
پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور شہر کے ویرانوں سے
ویرانہ گروں سے میں حزیں اور اداس
اے عشقِ ازل گیر و ابد تاب
میرے بھی ہیں کچھ خواب . . . . (۲)

یہ نظم بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف م م (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن فعولان)
کے ارکان میں ہے۔ مگر پہلی لائن میں "میرے بھی کچھ خواب" کا ٹکڑا اضافی سا معلوم ہوتا ہے، دوسری لائن کے آخر نصف حصے عروضی ارکان سے ہٹ گئے ہیں۔

٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭

۱ راشد۔ ن۔ م   خط بنام آغا عبدالحمید   راشد نمبر 'نیا دور' شمارہ نمبر ۷۲-۷۱

۲ "   لا = انسان   ص ۶۸۔ طبع اول لاہور

دیگر شعراء (پر ایک نوٹ)

علی سردار جعفری نے بھی آزاد نظم کی طرف خصوصی توجہ کی ہے۔ "ایشیا جاگ اٹھا" "امن کا ستارہ" اور "جمہور" ان کی طویل آزاد نظمیں ہیں ـــــ آزاد نظم میں وہ بندوں کی تعمیر کو زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ ایک ایک بند ایک ایک مصرع پر مشتمل ہے ـــــ بعض جگہ نظم کے مصرعے الگ الگ، ایک دوسرے کی طرف منہ پھیر کر کھڑے نظر آتے ہیں۔ سردار صاحب آزاد نظم کو خارجی لہجہ اور بیانیہ انداز دیا ہے۔

مختار صدیقی :- "منزل شب" کی بیشتر نظمیں اگرچہ کلاسیکل ہیئتوں میں ہیں۔ "سدا رنگ" کی نظمیں اس لحاظ سے قابل ذکر ہیں کہ ان میں شاعری اور موسیقی کی آمیزش ہے۔ شاعر نے موسیقی کے مختلف راگوں کو نظم کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ان میں آزاد نظم کے ٹکڑے بھی آتے ہیں۔

ایک مثال جو "خیال درباری" سے ہے، کی ابتدا میں اکبر بادشاہ کی درباری تجلیوں کا ذکر ہے۔ "انترہ" کا پھیلاؤ شروع ہوتا ہے۔

ـــــ روشنی تیز ہوئی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی، اور شب کی دلہن
روشنی تیز ہوئی شمعوں کی، فانوسوں کی، اور شب کی دلہن شرمائی (۱)

عروض کے لحاظ سے "رمل مخبون" کے مختلف ارکان اس میں بکھیرے گئے ہیں اور ارکان کی ٹوٹ بھی واقع ہوئی ہے۔ جس سے بند کے تسلسل کی کیفیت میں کمی واقع ہوئی۔

مجید امجد :- آزاد نظم کی تاریخ میں مجید امجد کا نام بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے

۱۔ مختار صدیقی منزل شب ص ۷۵ لاہور ۱۹۵۵ء۔

ایک وزن اپنے ساتھ خاص کر لیا تھا یعنی رُکن فِعْلن ــــ ان کی اکثر آزاد نظموں کی بنیاد ہے۔ یہ وزن بول چال کے آہنگ کے زیادہ قریب ہے اس لئے بعض حضرات کو ان کی آزاد نظموں پر نثری نظم کا شُبہ ہُوا۔

کینٹوز

ہفت کشور، جعفر طاہر کی منفرد کتاب ہے۔ جس میں ترکی، مصر، عرب، عراق، ایران، پاکستان
اور الجزائر پر مشتمل سات کینٹوز ہیں۔ اور یہ اردو شاعری میں نئی چیز ہے۔
کینٹوز طویل نظم کی تقسیم یا ایسے حصوں میں تقسیم کرنے کو کہتے ہیں۔ اس میں غنائیت کا عنصر
بھی ضروری ہوتا ہے۔ جب ہم اردو شاعری کے سرمائے کا جائزہ لیتے ہیں۔ تو ہمیں مثنویاں، مراثی، قصائد
اور ترکیب بند ایسی اصناف نظر آتی ہیں۔ جنہیں ہم طویل نظم کہہ سکتے ہیں۔ ان میں ہمیں
نظم ابواب اور حصوں میں تقسیم نظر آتی ہے۔
جعفر طاہر کے ہم عصر شعراء کے ہاں بھی طویل نظموں کا رجحان موجود ہے۔ حفیظ جالندھری
جوش، ن۔م راشد اور عبدالعزیز خالد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
راشد کی "ایران میں اجنبی"، جعفر طاہر کیلئے پیش رو کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کینٹوز ہیں
جنہیں بعد میں راشد نے قطع کہنا مناسب سمجھا۔ عبدالعزیز خالد بھی طویل نظمیں لکھتے ہیں۔
اور ہر نظم کو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان کی "فارقلیط" سات حصوں پر مشتمل ہے۔
گو انہوں نے ہر حصہ کیلئے "کتاب" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ "غزل الغزلات" میں سات ابواب ہیں۔
اسی طرح ان کی ڈرامائی نظمیں ہیں۔ "سلومی" اور "دکان شیشہ گر"، ان میں نظم کو
مختلف حصوں میں تقسیم کرنے کا خاص اہتمام ہوتا ہے۔
جب ہم انگریزی ادب میں کینٹوز کی تکنیک اور اس کے ارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں۔ تو ہمیں
دو نام بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ ایک سپنسر اور دوسرے بائرن۔

سپنسر کی فری کوئین Spensers Faerie Queene کے تین volume ہیں۔ ہر ایک کو کتابوں میں تقسیم کیا ہے۔ اور ہر کتاب میں کینٹوز ہیں۔ مثلاً پہلے volume کی کتاب میں بارہ کینٹوز ہیں۔ بائرن کی چائلڈ ہیرلڈ میں چار کینٹوز ہیں۔ جو مختلف ملکوں کے بارے میں ہیں۔ دونوں شاعروں کے کینٹوز اسپنسیرین استنزا میں ہیں۔ اس کا خالق خود سپنسر ہے۔ بائرن نے بھی اس کی تکنیک کو اپنایا ہے۔ اس استنزا میں نو مصرعے ہیں۔ پہلے آٹھ مصرعے آئمبک پینٹا میٹر میں اور آخری مصرع آئمبک ہیگ میٹر میں ہوتا ہے۔ ترتیب قوافی اس طرح سے ہے۔

الف ب الف ب ب ج ب ج ج

یعنی دو مسلسل کوارٹین پر مشتمل ہے۔ اور اس میں دو بحریں استعمال ہوتی ہیں۔ اگر ہم بائرن اور جعفر طاہر کے کینٹوز کا سرسری جائزہ لیں تو ہمارے سامنے مندرجہ ذیل نکات آتے ہیں۔ بائرن نے مختلف ممالک کے بارے میں لکھا ہے۔ اس میں اس کی آپ بیتی ہے۔ اس کا ہیرو بائرن خود ہے۔ وہ جو کچھ لکھتا ہے ڈوب کر لکھتا ہے۔ سامنے کی بات اور آنکھوں دیکھا حال ہے۔ شاعر کے مشاہدے اور تجربے کا لہو اس میں دوڑ رہا ہے چائلڈ ہیرلڈ میں اسپنسیرین استنزا کی پابندی ہے۔ جعفر طاہر نے سات ملکوں کی تاریخ اور ثقافت کے اہم واقعات منظوم کیے ہیں۔ ان میں کہانی کا انداز ہے۔ ڈرامائی کیفیت ہے مگر اس کی بنیاد تخیل پر ہے۔ شاعر ماضی کو بھی سامنے لاتا ہے۔ حال اور مستقبل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ لیکن یہ سب کچھ شاعر کی قوت متخیلہ کا کمال ہے وہ کہیں بھی سامنے نہیں آتا۔ اور نہ ہی ہم اسے شاعر کی آپ بیتی کہہ سکتے ہیں۔

تکنیکی اعتبار سے کشور میں کسی ایک صنف کی پابندی نہیں کی گئی بلکہ تمام اصناف اور ہیئت باکمال طور پر نظر آتی ہے۔ استنزا، مثنوی، نظم معرا، آزاد نظم، غزل، قطعہ، مستزاد اور مسمط کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ قوافی کی ایک نئی ترتیب ملتی ہے۔ اوزان و بحور خیال و جذبہ سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ خیال ایک مصرعہ سے شروع ہوتا ہے۔ اور بتدریج آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ جہاں یہ سانس ٹوٹتا ہے۔ وہاں مصرعہ بھی ختم ہو جاتا ہے۔

ایک بند ملاحظہ کیجئے

[1] [یہ ترکی ہے، مردان جرار کی سرزمین۔ جاں نثاروں کی مسرور دنیا[2]۔ سجیلے سواروں، ستارہ شکاروں جواں گل عذاروں کی مخمور دنیا[3]۔ نازک پوس قلعوں، جنوں خیز محلوں، مستحکم حصاروں کی مغرور دنیا پری وادیوں، انجمیں گھاٹیوں، سیم گوں کوہساروں کی پرنور دنیا] لطف یہ ہے کہ قوافی بھی مصرعے کے تسلسل میں اس طرح جذب کر آتے ہیں کہ کوئی رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔

ہفت کشور میں اوزان کا تنوع بھی ملتا ہے۔ اور ہر کینٹوز میں پانچ سات اوزان کا استعمال ہے۔ جذبہ و خیال اور کیفیت کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ بحر کے ارکان کو جذبہ و خیال کے بہاؤ کے مطابق کم و بیش کر لیتے ہیں۔

ذیل میں ان تمام اوزان اور بحور کی فہرست دی جاتی ہے۔

۱۔ رمل مثمن مخبون محذوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
۲۔ متقارب مثمن سالم	فعولن سولہ رکنی و آٹھ رکنی۔
۳۔ متقارب مثمن اثرم سالم الآخر	فعل۔ فعولن / فعلن فعلن آٹھ اور سولہ رکنی
۴۔ متقارب مثمن مقبوض اثلم	فعول فعلن / فعلن فعلن
۵۔ رمل مثمن محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۱۔ جعفر طاہر بہفت کشور ص ۱۵ لاہور ۱۹۶۲

۶۔ رمل مسدس محذوف — فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۷۔ مجتث مخبون محذوف — مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

۸۔ مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف — مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان/فاعلن

۹۔ خفیف مسدس مخبون محذوف — فاعلاتن مفاعلن فعلن

۱۰۔ ہزج مثمن مقبوض — مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

۱۱۔ متقارب مثمن محذوف و مقصور — فعولن — فعل/فعول

۱۲۔ ہزج مسدس محذوف الآخر — مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۱۳۔ متدارک مثمن سالم — فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

۱۴۔ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف الآخر — مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

۱۵۔ رمل مسدس مخبون محذوف — فاعلاتن فعلاتن فعلن

۱۶۔ رمل " — فاعلاتن فعلاتن فعلن

۱۷۔ ہندی چھند

۱۸۔ وزن حفیظ وارث شاہ

وزن نمبرا کا استعمال سب سے زیادہ ہے۔ چونکہ یہ مترنم وزن ہے۔ اس لئے شاعر نے اسے استعمال کیا ہے۔ اس وزن کو گیتوں "دیا کستان" میں مضاعف بھی استعمال کیا ہے۔

ع۔ صبح در صبح تجلائے رُخ سیم تناں سرو قداں، شمس وشاں روز رخاں ہیں چلا سے اَب تو

ص ۲۶۶

وزن نمبر ۲ کا شمار بھی مترنم اوزان میں ہوتا ہے۔ اس کا استعمال دوسرے نمبر پر ہے۔ ایک سو اسی اشعار اس وزن میں ہیں۔ اور اسے بھی دو چند استعمال کیا ہے۔ کینتھو "ایوان" میں ایک جگہ آٹھ رکنی بحر پر مشتمل ہے اور سترہ اشعار ہیں۔

وزن نمبر ۳ اس کا شمار استعمال کے لحاظ سے تیسرے نمبر پر ہے ایک سو چھبیس اشعار اس میں ہیں (آٹھ رکنی کی حیثیت سے) اور بیس اشعار سولہ رکنی میں ہیں

وزن نمبر ۴ (سولہ رکنی) اس میں ایک سو چار اشعار ہیں۔ اور یہ بھی نہایت چلتا ہوا وزن ہے۔ دو اوزان اور قابل ذکر ہیں۔

ھندی چھند :۔

اس کا نام سرسی چھند ہے۔ ماتراؤں کی کل تعداد ۲۷ ہوتی ہے پہلے حصے میں سولہ اور دوسرے حصے میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں کے درمیان وقفہ ہونا چاہیے۔ حفیظ ہوشیارپوری کی غزل اس میں مشہور ہے۔

ع دل کی بستی سونی سونی نگر نگر آباد

جعفر طاہر کے چند مصرعے دیکھیں:۔

ٹھمکنی سے اک شہر ڈھاکا اور ڈھاکہ جس کا نام
سیس نوائے سورج راجہ روز کرے پرنام

وزن بھیروارث شاہ:۔

صوفی تبسم مرحوم کی ایک دلکش غزل اس وزن میں مشہور ہے۔

ع ترے بزم میں آنے سے اے ساقی، یہ جھکے میکدہ جام شراب چھلکے

جعفر طاہر کا رنگ دیکھیئے:۔

تری بزم میں آنے سے اے جاناں، آنے والوں کے بخت شتاب چمکے
وہ ستارے کہ رفتہ سپہر کے تھے، مثل آفتاب و مہتاب چمکے

جعفر طاہر کے ہاں ہمیں خوبصورت اور برجستہ مکالمے ملتے ہیں۔ جس میں متکلم کے مقام و مرتبہ، موقع و محل کی مناسبت اور اس کے مطابق اوزان کا خیال رکھا ہے چونکہ انہیں موسیقی سے عشق تھا۔ لہذا قوافی کے آہنگ کو برقرار رکھتے ہیں۔ چنانچہ ہمیں متقفی مکالمے کثرت سے نظر آتے ہیں۔ مولانا روم کے سلسلے کا مکالمہ بول چال کے آہنگ کے قریب تر ہے۔

سلطان فاتح اور قسطنطین اعظم کے مکالموں میں وہی جوش و خروش ہے۔ جو اس کا متقاضی تھا۔ اس کی مناسبت سے بحر بھی استعمال کی ہے۔

سلطان فاتح :۔

لشکر ملت بیضا کے جواں کی سالار و
فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلن
منزلت دیں کے علمبردار و
فاعلاتن فعلاتن فعلن
دونوں جانب سے رہے شہر پہ حملہ جاری
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
سحر و شام کا ہر جور و ستم دیکھا ہے
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
ہم کہ ناکام رہے ہیں اب تک
فاعلاتن فعلاتن فعلن
روح ایوب سے شرمندہ ہیں
فاعلاتن فعلاتن فعلن

اس ٹکڑے میں ارکان کا تغیر قابل غور ہے۔ مزید یہ کہ قوافی کا استعمال بھی زیادہ نہیں۔ خیال کا تسلسل اور اس کے مطابق ارکان کا بہاؤ اسے نظم آزاد سے قریب تر کر دیتا ہے۔

قسطنطین اعظم

مقفیٰ خطاب دیکھیئے۔

صلیبو دشمن کو روکو!
فصیل کے آس پاس ٹوکو
بسادرو بھاگنا نہیں ہے
وطن کے محبوب نوجوانو
صلیب اقدس کے پاسبانو
تمہاری ہمت پہ آفریں ہے
عدو میں اب جان بھی نہیں ہے

آسیہ اور فرعون کے مکالمے بھی مقفیٰ ہیں۔ کینٹوز "عراق" میں ایک جگہ حضرت مسلمؓ اور حضرت زینبؓ (تین ایکٹ کا ڈرامہ) کا ایک ایک مکالمہ ایسا ہے۔ جو معرا اور آزاد نظم کی تکنیک کے قریب ہے۔
جعفر طاہر کے کینٹوز میں پابند، مقفیٰ، معرا، اور آزاد نظم کی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ قوافی کے آہنگ سے انہیں دلچسپی ہے۔ خیال یا جذبہ کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ مصرعوں کے ارکان کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ یہ خصوصیت ان کی نظموں کو آزاد نظم کی طرف لے جاتی ہے۔ لیکن مساوی الوزن اور مقفیٰ مصرعوں کی بہتات ہے۔ ان کی نظموں کو پابند اور مقفیٰ نظم سے قریب کرتی ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں آزاد نظموں کی آزادی سے فائدہ اٹھایا۔ مگر قوافی کے آہنگ کو برقرار رکھا ہے۔ آزاد نظم کے دو ٹکڑے مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

کینٹو "مصر" اس طرح شروع ہوتا ہے ۔ [1]

سوادِ اعظم، کے سینہ سخت پر سسکتی، ہوئی سیہ بوند دیکھتے ہو،
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن
اسی کو اب دیکھتے رہو۔ فعول فعلن فعول فعع
اس کی سرمئی سرسراہٹوں پر، نگاہ رکھو،
لن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن
یہ جان سی پڑ گئی فعول فعلن فعو
کہ مارِ سیاہ پھنکارنے لگا ہے۔ ل فعلن فعول فعلن فعول فعلن
یہ نیل بھی ہے۔ فعول فعلن
یہ ناگ بھی ہے فعول فعلن
یہ راگ بھی ہے فعول فعلن
یہ آگ بھی ہے فعول فعلن
حفاظتِ ذات کا منضبط آفریں اشارا
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن
یہ نیل اسرارِ زندگی کا استعارا
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

---

[1] جعفر طاہر : ہفت کشور ص ۵۳ لاہور ۱۹۶۲ء

اس ٹکڑے میں چھٹا، ساتواں، آٹھواں، نواں مصرع مساوی الوزن بھی نہیں۔ اور ہم قافیہ اور ہم ردیف بھی۔ دسواں اور گیارھواں مصرع بھی مساوی الوزن اور ہم قافیہ ہے۔ جو آہنگ کی شان کو دوبالا کرتا ہے۔ اس بند میں بنیادی رکن فعول فعلن ہے۔ جس کے ہر مصرعے میں مختلف تعداد نظر آتی ہے۔ دوسرے مصرعے میں فعلن ٹکڑے ہو گیا ہے۔ اور اس کا ایک آدھا حصہ تیسرے مصرعے میں چلا گیا ہے۔

اسی طرح چوتھے مصرعے آخر پر فعو اور پانچویں کے شروع میں "ل" چلا گیا ہے۔ مگر یہ تقسیم جذبہ کے بہاؤ اور دباؤ کے تحت عمل میں لائی گئی ہے جس سے ایک طرف مصرع جملے کی نثری ترتیب سے قریب ہو گیا ہے۔ دوسری طرف آہنگ میں کمی نظر آتی ہے۔

کینٹو پاکستان ہے ص ۲۹۸ :-

موہنجوڈارو! موہنجوڈارو!
یہ خاتم ایزدی کا ٹوٹا ہوا نگینہ
ہمارے اجداد کی ہے میراث
یہ کھنڈر دہ ہیں۔ جن سے نیروے دل عبارت ہے۔
سندھ کا طاس
ہمنوا نیں و نینوا کا
صراحیاں، روغنی پیالے

نشاطِ رفتہ کے ترجماں، محفل پری شب، کے نوحہ خواں
ننھے ننھے منکوں کے پرلہ ہار، چوڑیاں، بالیاں، بوٹے
یہ ہیکلیں۔ بختِ دلبراں کی نشانیاں مجھ کو چومنے دو
۱۰۔ صنم کدہ دلبری کے ان پیکروں کے ہمراہ جھولنے دو
۱۱۔ مجھے بھٹکنے دو ان ببولوں کی وادیوں میں
۱۲۔ مجھے بگولوں کے ساتھ مل مل کے رفتگاں کو پکارنے دو
۱۳۔ اُبھرتی پرچھائیوں کے ہمراہ گھومنے دو
دُکھوں کے جھولے میں جھولنے دو

اس بند میں بھی بنیادی رکن فعول فعلن ہے۔ جس کے ہر مصرع میں مختلف تعداد نظر آتی ہے۔ مگر کچھ مصرعے ایسے ہیں جو کہ نہ صرف مساوی الوزن ہیں۔ بلکہ ہم قافیہ وہم ردیف ہیں۔ اور نظم کے ترنم میں اضافہ کر رہے ہیں۔
مثلاً دسواں، گیارہواں اور تیرہواں مصرع۔ اس کے علاوہ آخری مصرعے، جس میں گھومنے دو اور جھولنے دو، قوافی اور ردیف ہیں۔

آخری بات یہ کہوں گا کہ جعفر طاہر ایک قد آور شاعر تھے۔ نئے راستوں اور نئے شعور کا شاعر۔ صنف و ہیئت اور خیال و مواد کی ہم آہنگی کے لحاظ سے بھی بڑا شاعر ہے۔ اس کے کینٹوز اردو شاعری میں گرانقدر اضافہ ہیں۔

٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭

۲ ہندی بحروں کے تجربات :

دورِ حاضر کے شعرائے ایک طرف تو ان بحروں کو برتا ہے ۔ جو ہندی بحروں سے قریب ہیں یا ان کے مشابہ ہیں ۔ دوسری طرف ۔ ہندی کے خاص چھند بھی شامل ہیں ۔ ان میں سے سرسی اسار و یر گیت کا چلن زیادہ ہے ۔ اقبال ۔ نظم طباطبائی اور عظمت اللہ خاں کی منظومات کے حوالے پہلے آ چکے ہیں ۔ آزاد نظم کے شاعروں نے بھی اس طرف توجہ کی ہے ۔ میرا جی کی کئی نظمیں ہندی وزنوں میں ہیں ۔ مثلاً ۔ نارسائی ۔ لوک سبھا کا ناچ ۔ ایک منظر ۔ ایک عورت ۔ دیوداسی اور پجاری کھنڈر وغیرہ ۔

(بحوالہ میرا جی نظمیں)

نظم نارسائی کا ایک بند ملاحظہ کیجئے ۔ یہ سرسی چھند میں ہیں ۔ (۱۶ + ۱۱ = ۲۷ ماترا)

رات اندھیری ۔ بن ہے سونا ، کوئی نہیں ہے ساتھ
پون جھکولے پیڑ ہلائیں تھر تھر کانپیں ہاتھ
دل میں ڈر کا تیر چبھا ہے سینے پر ہے ہاتھ
رہ رہ کر سوچوں یوں کیسے ۔ پوری ہوگی رات

رَا تْ اُ دَھے رِی ، بَن ہے سُو نَا کو ئی نَہِیں ہے سَا تھ (۱)

راشد نے اپنی بعض نظموں ۔ ایک اور شہر ۔ بے بسی کے نالبستانوں میں ۔ اندھا جنگل ۔ آنکھیں کالے غم کی ۔ دشمن لا ۔ انسان میں ماترائی چھندوں کے تجربے کئے ہیں ۔

۱۔ میرا جی کی نظمیں ۔ ص ۲۵ طبع اول ۔ دہلی

کون سی پھر بھی کتنی دھنی ہیں ۔ کتنی دریا دل
چھاپ رہی ہیں افسردہ پتوں ۔ یہی پر تصویریں
پوچھو، کب تصویروں سے بدلی ہیں تقدیریں
ہو تو ان کا دل چیریں اندھا جنگل ۔[1]

یہ ۲۹ ماترا کے چھند میں ہے ۔ چوتھا مصرعہ ۱۴ ماترا کا ہے ۔
جمیل الدین عالی نے دوہے، غزلیں گیت ہیں، سرسی چھند میں ہیں خوبصورت مطلعوں کی تخلیق کی ہے۔

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اُڑ جائے

پرتو روہیلہ (ورین اجیارا)، تو ہندی تحریک کا دوسرا نام ہے۔ ان کے ہاں عام طور پر سرسی سار کا امتزاج ملتا ہے ۔

ایک اٹھے اوپر کو لوگو، دوجا نیچے جائے
جیوں ایک رہٹ کا چکر، مرت میری چکرائے

اب بھی کناروں پر ملتی ہے ۔ بیتی رت کی نشانی
پچھلی برس ندی میں لوگو ۔ آیا تھا کتنا پانی

مطلبی فرید آبادی اور ظریف لکھنوی نے الہا (آلہا چھند) لکھی ہیں ۔

[1] ن م راشد : لا = انسان ص ۷۹ لاہور طبع اول

جدید اردو غزل کا ایک رجحان ہندیت ہے۔ اس میں ہندی بحریں بھی شامل ہیں ہر مشہور شاعر نے ان میں اپنے کمالات دکھائے ہیں۔ سولہ ماترا کی ہندی بحریں تو میر سے لے کر مختار صدیقی تک اکثر شاعروں کے ہاں ملتی ہیں (زحافات کے فرق کے ساتھ)، ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنی کتاب (اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت۔ ص ۲۰۲ — ۲۱۲) میں سرسی چھند، سار و گیتکا، دوہا چھند و دیگر چھندوں میں جن شاعروں کی غزلوں کے نمونے دیئے ہیں۔ ان کے نام یہ ہیں
ظہیر فتحپوری، جمیل الدین عالی، حفیظ ہوشیارپوری، وزیر آغا، زیدی جعفر رضا، مظفر حنفی، خلیل رامپوری، اعجاز عبید، احمد ظفر، احمد معصوم، زاہد فارابی، عرفانہ عزیز وغیرہ۔
حیرت ہے کہ اس میں ناصر شہزاد کا نام شامل نہیں کیا گیا۔ حالانکہ وہ اس رجحان کا اہم نمائندہ شاعر ہے۔ ذیل میں اس کی ہندی چھندوں میں لکھی گئی غزلیات میں سے چند کے نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔

۲۰ ماترا	چاندنی رات میں البیلا اودل گائیں	میرے گاؤں کی سندر کنیائیں (۱)
۲۲ "	رات ڈھلے جب چندر لیکھا لہراتی ہے	روح میں تیرے مکھ کی مہک کھو جاتی ہے (۲)
۲۷ "	کون ہے تو او سندر ناری کیا ہے تیرا نام	تجھ کو ایک کوی کی نظریں کرتی ہیں پرنام (۳)
۲۷ "	سونٹ گلابی، نین شرابی، مکھڑا بدر منیر	کچھ تو بتا اے دل یہ ہے کس ناری کی تصویر (۴)
۲۸ "	پیار اک بہتا جھومتا لہراتا۔ بل کھاتا دریا	دل جیسے اک ڈوبتی نیا ڈگ مگ ڈگ مگ ڈولے (۵)
۲۹ "	اری سجنیا ناچیں گائیں رات آئی برسا کی	دیکھ وہ دور اس پیڑ پہ لہراتی ہیں بیلیں دلکی (۶)
۳۰ "	رس بھری سجریا رس کی گگریا کل گاؤں کے میلے میں	دور دیس کا اک پردیسی تجھ پر تن من وار گیا (۷)

۱۔ ناصر شہزاد : چاندنی کی پتیاں [illegible] طبع اول لاہور ۲۔ ایضاً ..... ص ۲۳ "
۳۔ ایضاً : " ص ۲۳ " ۴۔ ایضاً ..... ص ۶۵
۵۔ ایضاً : " ۶۔ ایضاً ..... ص ۴۱

جدید دور میں عظمت اللہ خان وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے گیت کو ادبی مقام بخشا۔ اسے ایک نیا شعور، نیا مزاج اور نیا آہنگ عطا کیا۔ انہوں نے گیت میں ہندی اور ہندی سے ماخوذ بحروں کے استعمال پر زور دیا۔ انکی نظمیں

۱۔ مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا۔ ۲۔ وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے

۳۔ مرے حسن کے لئے کیوں مرے۔۔ گیت کی فضا رکھتی ہے۔

افسر میرٹھی بھی عظمت اللہ خان کے دبستان کے شاعر ہیں۔ انہوں نے بھی نظم نما گیت لکھے ہیں۔

اختر شیرانی نے اپنی سلمٰی کے ذریعہ گیتوں کو ہندی کا لب و لہجہ عطا کیا۔

حفیظ جالندھری نے گیت کو ایک ٹکسالی صنف بنا دیا۔ ان کے ہاں نرمی گھلاوٹ، غنائیت، ہیئت اور موضوعات کا تنوع سبھی کچھ ہے۔

اردو گیت کی تاریخ میں سب سے اہم نام میراجی کا ہے۔ انہوں نے گیت کو نئے افق اور نئے جہان بخشے۔ انہیں ہندو دیومالا، ہندی زبان اور ہندی مزاج سے خاص واقفیت تھی۔ اس لئے ان کے گیتوں میں بڑی گہرائی ہے۔ میراجی کے زیر اثر بہت سے شعرا نے گیت کی ہئیتوں پر طبع آزمائی کی اور اسے موضوعات کے لحاظ سے وسعت دی۔۔۔

میراجی کے بعد ایک اور نام ابھرتا ہے جو گیت کی عظمتوں کا نشان ہے۔ وہ ہے نام شہزاد اس نے بڑے سہانے اور مترنم گیت لکھے ہیں۔

دیگر قابل ذکر گیت نگاروں میں۔ مقبول احمد پوری، ساغر نظامی، مطلبی فریدآبادی، قیوم نظر، الطاف مشہدی، سلام — منیر نیازی، جمیل الدین عالی، عبد المجید بھٹی۔ خاطر غزنوی، تاج سعید۔ ڈگا صہبانی، نور ربر رضوی کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

اردو گیت کی تاریخ میں سنیما کا ذکر بھی ضروری ہے۔ فلموں کے لئے کثرت سے گیت لکھے گئے۔

آرزو لکھنوی، شکیل بدایونی، مجروح سلطانپوری اور قتیل شفائی نے
اس میدان میں گرانقدر اضافے کئے۔
گیتوں کے مطالعہ ایک حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ گیتوں کیلئے زیادہ تر ہندی
کے چھند استعمال کئے گئے ہیں۔ ذیل میں ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔
خیال رہے کہ ٹیک کی پنکتی یا اس سے قبل (معاون مصرع) چھوٹے بڑے ہوتے رہتے ہیں
لہذا اوزان میں ان پہ انحصار نہ کیا جائے۔
گیت نگاروں نے زیادہ تر گیت سولہ ماترا کے ہندی چھند میں لکھے ہیں۔ ہندی میں
جو وزن سولہ ماترا کا ہے اس کا نام (چوپائی اور پادا کلک) ہے۔
جس میں سولہ ماترا کے علاوہ رکن کیلئے ماتراؤں کی بھی شرط ہے۔ بہرحال اردو شعراء نے
سیدھی سادھی ماتراؤں کی شرط پوری کی ہے۔ اردو میں اس کے متوازن وزن
فعلن فعلن / فاع فعولن ہے

حفیظ جالندھری

اپنے من میں پیت بسائے
اپنے من میں پیت
من مندر میں پیت بسالے
اور مور کھ اور بھولے بھالے
دل کی دنیا کر لے روشن
اپنے گھر میں جوت جگالے [1]

---

[1] حفیظ جالندھری .. ص ۷۵ لاہور سن ندارد

اختر شیرانی

روپ انوکھا سج دھج نیاری
مد بھری انکھیاں ہیں متواری
سندر مورت پیاری پیاری
پنگھٹ پر بنیاں بھرن کو آئی .. .. نغمہ حرم ص ۶۲)

ساغر نظامی

کس کو دکھاؤں ہم کے ٹکڑے
نیر میں ڈوبے ہوئے ہیں سارے
دیکھا جیون کے یہ سہارے
ٹوٹے موتی بکھرے سارے .. .. (۱)

میراجی

جھوٹی کہانی جھوٹا سپنا
کوئی نہیں دنیا میں اپنا
دل کا درد کوئی نہ دیکھا کس نے سنی اور کس نے مانی
جگ جیون ہے جھوٹی کہانی .. .. گیت ہی گیت ص ۱۲۵)
تیسرا مصرع ٹیک کی پنکتی سے قبل سولہ ماترا کا ہے۔

قیوم نظر

دھرتی سورج چاند ستارے
سب پھرتے ہیں مارے مارے
سب کا ساتھ ہے جھوٹا
ٹوٹا وقت کا پھندا ٹوٹا .. .. پون جھکولے ص ۹۹
تیسرا مصرع ۱۲ ماترا کا ہے۔

۱؎ ساغر نیرنگ خیال ص ۶۲۲ اکتوبر ۱۹۳۷ء

جمیل الدین عالی

آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں۔
کتنے اچھے کتنے پیارے
کیسے کیسے دوست ہمارے
کیا کیا باتیں کر جاتے ہیں ۔۔۔۔۔۔ (۱)

قتیل شفائی

گائیں سکھیاں گیت من کے
یاد آئیں موہے دن بچپن کے
میں البیلی ہوئی اکیلی نینا بھر بھر آئے
بابل جانا دیس پرائے (۲)

سرسی چھند ۔ (۲۷ ماترا) مطلع جیسے دو مصرعوں کا ہوتا ہے۔ دو حصوں میں تقسیم،
پہلے میں سولہ اور دوسرے میں گیارہ ۔ دونوں کے درمیان وقفہ ۔ اس کا عروضی وزن یہ ہوگا۔

فاع فعولن فاع فعولن فاع فعولن فاع
فعلن فعلن

چھائی گھٹا گھنگھور سکھی ری۔ چھائی گھٹا گھنگھور
کالے کالے بادل آئے۔ چھائے چاروں اور
سکھی ری چھائے چاروں اور ۔۔۔۔ (۳)

(مقبول حسین احمد پوری)

چھا ئی گھ ٹا گھن گھو ر س کھی ری۔ چھا ئی گھ ٹا گھن گھور
۱۶ ۱۱

---

۱ عالی جمیل الدین ۔غزلیں دوہے گیت ۔ ص ۱۶۵ ۔۔۔۔۔۔ کراچی ۱۹۷۵ء
۲ قتیل : جھومر ص ۳۲ ۔۔۔۔۔ لاہور بار اول
۳ مقبول احمد رائے پوری انتخاب جدید ص ۲۳۷ ۔۔۔۔۔۔ کراچی ۱۹۵۰

جس کو دیکھو داتا ہے اور سب داتا ہیں چور
راؤ۔ رانا، ملّا، نیتا۔ سب راجا ہیں چور　　ساغر نظامی

جیون نیّا بہتی جائے۔ سوجھے آر نہ پار
کون کہے یہ پریم پجاری۔ کب تک راہ دیکھے ہار
گیانی بول گئے یہ بانی ۔ جیون کے دن چار
راہ میں پریمی ڈول کے بولے بگڑے کاج سنوار
ہمارے دل پہ لگی ہے دو دھاری تلوار
(گیت ہی گیت ص ۵۳) (میراجی)

گھنی گھنی یہ پلکیں تیری ۔ یہ گرجاتا روپ
تو ہی بتا او ناری میں تجھ کو ۔ چھاؤں کہوں یا دھوپ

(عالی)

عالی کی کتاب غزلیں دوہے گیت ۔ کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ واقعی اس میں دوہے شامل ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ بلکہ یہ سرسی چھندوں میں ہیں

ہوتا ہے بھرپور ہوس کا زور یہاں نیلام
روپ اسی کا رنگ اسی کا / جس کی جیب میں دام
اب تیرا میرا کیا میل ۔ یہاں پیسے کا سب کھیل
پیا دل کو سمجھا لے　　(قتیل)

(جھومر ص ۷۸)

سانجھ بھئے! پنگھٹ پر ایک منوہر ناری آئے
آنچل کے پٹ کھول کے تجھ کو۔ دیکھے اور مسکائے
میں چھیڑوں تو لاج سے اپنا ۔ کومل جسم چرائے
اور سمٹتی جائے
سانجھ بھئے.....

(ناصر شہزاد) (۱)

مصطفٰی زیدی کی ایک خوبصورت نظم سرسی چھند میں ہے جس کا نام ہے سار چھند (۲۸ ماترا) ۱۶ اور ۱۲ کے درمیان وقفہ اور آخر میں دو گرو ہوتے ہیں

دنیا رین بسیرا
آنکھ کھلی اور چلا مسافر۔ چھوٹا خیمہ ڈیرا
کون رہا ہے۔ کون رہے گا دنیا رین بسیرا
سنگی ساتھی، بٹیا بیٹی کوئی نہیں ہے تیرا
آنکھ کھلی.....

آرزو لکھنوی (۲)

کون رہا ہے۔ کون رہے گا / دنیا رین بسیرا

۱۶
۱۲
ایک ہی نام پکارے موورکھ۔ جگ میں لاکھ سہارے
گھوم رہے ہیں ستارے ستارے۔ سندر پیارے پیارے
گھوم رہے ہیں ستارے

(میراجی) ۳

۱۔ ناصر شہزاد : چاندنی کی پتیاں ص ۲۱ طبع اول لاہور
۲۔ آرزو لکھنوی بحوالہ آرزو لکھنوی (عابدہ عبدالحق) مقالہ ایم۔اے اردو پنجاب یونیورسٹی ۱۹۶۵
۳۔ میراجی گیت ہی گیت ص ۲۱ طبع اول

ہم ناچیں گھیرا ڈالے
کھائیں جھکولے، بنیں ہنڈولے، پگ پگ اٹکیں مٹکیں
دھن رچائیں، دھوم مچائیں، من کی کلیاں چٹکیں
ایسے میں چنچل جوبن کو، کیسے کوئی سنبھالے
ہم ناچیں گھیرا ڈالے۔ (قیوم نظر) ۱

سب پھرتے ہیں نین نگی گلی اس ظالم پیٹ کی خاطر
تلک لگا کر، پھرت نجومی پیٹ کی آگ بجھائے
سب کے دل کا حال بتائے اپنا حال نہ جانے
بن گئے جھوٹے لوگ، ولی اس ظالم پیٹ کی خاطر
سب پھرتے ہیں۔۔۔ (قتیل) ۲

کا ہے نین چرائے سجنی۔ کا ہے نین چرائے
میں ہوں تیرا راج مراری۔ مجھ سے کیوں شرمائے
کا ہے نین چرائے۔۔۔۔ (ناصر شہزاد) ۳

---

۱ قیوم نظر سویرا طبع اول ص ۲۱ لاہور

۲ قتیل جھومر ص ۹۷ لاہور طبع اول

۳ ناصر شہزاد چاندنی کی پتیاں ص ۳۷ لاہور طبع اول

بعض شاعروں کے ہاں سرسی اور سار کا اہتمام بھی ملتا ہے ۔

میں جاؤں پیتم سے ملنے جمنا کے اس پار
اوڑھ کے سر پر سرخ چنریا کر کے ہار سنگھار
پی، تجھ کو چھیڑے، میں بن جاؤں پھولوں کی ڈار
نبی کے سرتال پہ بچھوا چھنن چھنن چھن باجے
جے نندلال جے نندن ۔ ۔ ۔

ناصر شہزاد (۱)

اس ٹکڑے میں چوتھا مصرع ۲۸ ماترا کا ہے
قیوم نظر کی نظم (دور کہیں اک داسی دیوا دیون تجھ کو لے ص ۱۴۴) اور قتیل کا گیت (جھومر ص ۷۹) اس کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں ۔

سویا چھند (۳۰ ماترا) ۱۶ اور ۱۴ کے درمیان وشرام

یہ بعض صورتوں میں متقارب اثلم اور متدارک مقطوع شانزدہ رکنی کے برابر ہے

آئے ہیں جیسے باغ میں موہن پھول رہی ہے کلی کلی
کوئی کلی بر نام پکارے، کوئی سمرے ہری ہری
رات گزر گئی پریت کے دکھ میں مجبور بھی کچھ دھلی دھلی

(مقبول حسین احمد پوری) (۲)

آ ئے ہ جیسے باغ م موہن ۔ پھول رہی ہے ک لی ک لی
(۱۶) (۱۴)

---

۱ ناصر شہزاد : چاندنی کی پتیاں ص ۲۷ طبع اول ۔ ۔ ۔ لاہور

۲ بحوالہ اردو گیت (قیصر جہاں) ص ۱۲۲ - ۱۲۱ دہلی ۱۹۷۷ء

سائیں سائیں کرتی ہوائیں ۔ ایک ہی سمت کو جاتی ہیں ۔
رینگتے پانی کے سینے پر ۔ ناچ کے جی بہلاتی ہیں ۔
سنتی تھی نہ کبھی جن کو اب دیکھتی ہوں اور سنتی ہوں ۔

(قیوم نظر) ۱

لنگن کھنکے ہاتھوں میں اور پائل جھنکے پاؤں میں
اب کے ساون او پردیسی ۔ آ جا اپنے گاؤں میں

(قتیل) ۲

تو ہی سب کا پالن ہار سہان سویا (۳۲ ماترا)
تو نے یہ سنسار بنایا ۔ اتنا سارا کھیل رچایا
موتی ہیرے سونا روپا ۔ تیری دولت تیری مایا
تو سب سے رکھتا ہے پیار
تو ہی سب کا پالن ہار

(حفیظ جالندھری) ۳

تو۲ نے۲ یہ۲ سن۲ سا۲ ر۱ ب۱ نا۲ یا۲ ۔ ا۲ ت۱ نا۲ سا۲ را۲ کھے۲ ل۱ ر۱ چا۲ یا۲

۱۶ ۱۶

---

۱ نظر قیوم : پون جھکولے ص ۶۷ طبع اول لاہور
۲ قتیل : مطبوعہ ص ۲۶ " لاہور
۳

اب بھی نہ آئے من کے چین
بیت چلی ہے آدھی رین
نا کوئی ساتھی نہ کوئی سجنی - نہ کوئی میرے پاس سہیلی
برہ کی لمبی رات گزاروں - ڈر کے مارے کیسے اکیلی
نیر بہائیں کب تک نین
بیت چلی ہے آدھی رین

(اختر شیرانی) (۱)

کون کسی کا اس دنیا میں - پیار کے ناطے ٹوٹ رہے ہیں
انسانوں کے بھیس میں رہزن - مظلوموں کو لوٹ رہے ہیں۔
سو جا، سو جا، راج دلارے

(قتیل) (۲)

ماتراؤں کی خودساختہ ترتیب کے گیت

بعض شاعروں کے ہاں ایسے نمونے بھی ملتے ہیں جن میں انہوں نے ماتراؤں کی خودساختہ ترتیبِ نظم کی بنے

۱۔ اختر شیرانی : طیور آوارہ ص ۱۵۱ طبع سوم لاہور

۲۔ قتیل : جھومر ص ۷۳ طبع اول لاہور

ذیل میں چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔

پیاری میرے دل کا داغ — میرے دل کا داغ ۱۵

میں ہوں دل کے باغ کا مالی ۱۶

لایا ہوں پھولوں کی ڈالی ۱۶

نازک نازک پھول ہیں جیسے۔ اُجلے اُجلے داغ ۲۷

ایسا ہی بے داغ پیاری۔ میرے دل کا باغ "

پیاری میرے دل کا باغ

(حفیظ جالندھری) (۱)

قیوم نظر نے اس کے کئی تجربے کیے ہیں۔

پھر کھائی مات نئی ۱۳/۱۲

وہی ستارے ۸

وہی پرانے تجھ کو ڈبونے والے سہارے ۲۴

آئی رات نئی ۱۱/۱۰

جانے کیوں جاتا تھا جی نے دن کی بات گئی ۲۸

پھر کھائی مات نئی (۲)

دوسرے بند میں تیسرا مصرع ۲۰/۲۱ ماترا کا ہے۔

۱۔ حفیظ جالندھری : سوز و ساز ص ۸۲ لاہور سن ندارد

۲۔ نظر عبد القیوم : پون جھکولے ص ۲۶ طبع اول لاہور۔

ذیل کی نظموں میں بھی ایسے تجربات ہیں۔

۱۔ رمک جھمک چمکیں تارے ۔ پون جھکولے ص ۶۸
۲۔ چنچل پائل بولے ۔ ۔ ۔ " ص ۵۲
۳۔ تیری پھیلتی باہوں نے " ص ۵۹
۴۔ اندھیارے میں پھیرے ۔ سویرا ص

علاوہ ازیں میراجی، ناصر شہزاد، ڈاکٹر مسعود حسین اور نگار صہبائی کے ہاں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں

ساتواں باب

حرفِ آخر ، مجموعی جائزہ

اردو شاعری اور عروض لازم و ملزوم ہیں! گزشتہ صفحات میں اردو شاعری کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ عروض کا سفر دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ صوفیائے کرام کی شاعری خواہ وہ شمالی ہند کے ہوں یا دکن کے ــــ زیادہ تر ہندی عروض (پینگل) میں ہے ــــ دوہے کی بحر ــــ اُن کے ہاں زیادہ مقبول ہے۔

ہند ایرانی کلچر کے ملاپ کے نتیجے میں ملکی زبانوں میں اصناف و اسالیب کا عمل دخل شروع ہوا۔ چنانچہ فارسی کے شاعر ہندوی زبان میں عربی فارسی الفاظ و تراکیب کی گلکاریاں کرنے لگے، کبھی ایک مصرعہ ہندوی کا اور ایک مصرعہ فارسی کا یا الفاظِ دیگر اِسے "ریختہ" کا نام دیا گیا ــــ ریختے کی شاعری عام طور پر فارسی عروض میں ہوتی تھی۔

فارسی عروض کے حق میں سب سے بڑا انقلاب محمد قلی قطب شاہ کی شاعری ہے جس نے فارسی عروض کو رواج دیا ــــ اِس روایت کو ولی نے انتہا تک پہنچا دیا ــــ سراج کے ہاں ہمیں دو ایک انقلابی تبدیلیوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک تو متقارب مثمن سالم کو مضاعف کر کے استعمال کیا ہے، دوسرے ہندی کی دو بحریں ــــ انہوں نے اردو شاعری

میں داخل کی ہیں۔

جب دکن اور دلّی — گھر آنگن بنے — تو یہ اثرات شمالی ہند بھی پہنچے۔ فارسی کی روایت وہاں موجود تھی مگر ولی کے دیوان نے ایک ادبی آگ سی لگا دی۔ شعراء اپنے دواوین مرتب کرنے لگے اور ریختہ کو رشکِ فارسی بنا دیا۔

میر و سودا کے دور میں — ہر صنفِ سخن کو ترقی ملی —— ہمارے شاعروں نے زبان کو بھاشا کے اثرات سے بچانے کی کوشش کی۔ مگر اس دور میں دو مثنشیات بھی ملتی ہیں۔ ایک تو سودا کے مرثیے ہیں۔ جن میں ہندی بحروں کا استعمال ہے دوسرے بحرِ میر ہے — جو ہندی سے قریب ہے — مگر ان کی اپنی اختراع ہے۔

سلطنتِ دہلی کے زوال کے بعد جب لکھنؤ —— دوسرا دلّی بنا — تو فارسی عروض نے وہاں بھی حکمرانی کی۔ مُصحفی، انشاء، جرأت، رنگین، آتش و ناسخ، کی شاعری زیادہ تر فارسی عروض میں ہے۔ البتہ نظیر اکبر آبادی — کے ہاں ہندی کا رنگ بھی گہرا ہے۔ انہوں نے ہندی بحر کو پورے زحافات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

عہدِ غالب میں — فارسی روایت اپنے انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ غالب، مومن فارسی کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہیں — ذوق و ظفر زبان کے شاعر ہیں۔ انہوں نے عروضی

تجربات بھی کیۓ۔ خصوصاً ظفر نے ۔ بحرِ نظیر اُن کے ہاں اسی جادو جگاتی ہے۔ وہ ہندی سے ملتی جلتی بحروں میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔

شمالی ہند کی منظومات میں عروضی انحراف کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثنوی میں چند اوزان نئے داخل ہوئے۔ مستزاد کی صنف کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ رباعیاتِ مستزاد اور رباعیاتِ دوہرہ بند ـــــ کے تجربے کیۓ گئے ـــــ ایک بات بحیثیتِ مجموعی کہی جاسکتی ہے کہ غزلیں قصیدے اور مرثیے زیادہ تر اوزانِ متوسط میں کہے گئے ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد نئے حالات نے ، نئے شعور کو اُبھارا۔ چنانچہ موضوعات بدلے ، ہیئت میں تبدیلیاں رونما ہوئیں ۔ وزن و آہنگ ـــــ نئے نئے طریقے سے آزمائے گئے ۔ مربع اوزان کا چلن ہوا ـــــ ایک نظم میں ایک سے زیادہ اوزان کا اجتماع ہے۔ رکنِ عروضی کی کمی بیشی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ مغربی اثرات کے تحت نظمِ آزاد ، نظم معرّا ، کینٹو ـــــ کی اصناف اردو شاعری میں در آئیں۔ نظم معرّا کیلئے انگریزی میں بحر کی قید تھی مگر اردو شاعروں نے کوئی بحر مخصوص نہ کی۔ گو عظمت اللہ خان نے بحر مخصوص کرنے کی تجویز پیش کی تھی۔ مگر سانیٹ رواں دواں بحروں میں لکھے گئے ـــــ اردو نظمِ آزاد عروضی رکن سے آزاد نہیں

ہے۔ اگرچہ لہجہ کی تاکیدوں کے مطابق کہیں رُکن عروضی کی ٹوٹ واقع ہوئی ہے جو بعض دفعہ صوتی لحاظ سے ناگوار بھی محسوس ہوتی ہے۔ اِس سلسلے میں ڈاکٹر تصدق حسین خالد، تاثیر میراجی اور راشد کی آزاد نظموں کا خصوصی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اُردو میں کینٹو کی صنف کو جعفر طاہر نے کامیابی سے استعمال کیا ہے، لہٰذا ان کی کتاب "ہفت کشور" کے حوالے سے اِس صنف پر عروضی روشنی ڈالی گئی ہے

قدیم اصنافِ سخن مثنوی، رباعی وغیرہ میں وزن کے لحاظ سے خوشگوار تبدیلیاں ہوئیں۔ مروّجہ بحور کے علاوہ دیگر اوزان بھی شاعروں نے استعمال کئے۔ رباعی کی بحر میں نظمیں لکھی گئیں ـــ اساتذہ میں سے خصوصاً رنگ میر اور اِس حوالے سے بحرِ میر کو رواج ملا۔

بیسویں صدی میں ایک رجحان ہندی اصناف و اسالیب کو اپناتے کا ہے۔ اس کے علمبرداروں میں نظم طباطبائی عظمت اللہ خان اور تاجور نجیب آبادی کے نام آتے ہیں عظمت اللہ خان عروض کی سائینٹفک بنیادوں پر تدوین چاہتے تھے "سُریلے بول" میں انہوں نے کچھ نظمیں عربی فارسی عروض میں اور کچھ ہندی عروض کے مطابق کہی ہیں۔ بعض نظمیں ان کے خود ساختہ عروض کے مطابق ہیں۔ بعد کے شاعروں نے عظمت اللہ خان

سے گہرے اثرات قبول کئے ہیں ـــــ چنانچہ نظموں، غزلوں اور خاص طور پر گیتوں میں ہندی کے چھند استعمال ہوئے جن میں دوہا، سرسی، سار وغیرہ زیادہ مقبول ہوئے دوسری سطح پر ان اوزان کا استعمال ہوا جو ہندی اور اردو عروض میں ملتے جلتے ہیں ـــــ

موجودہ صدی میں عروضی لحاظ سے جتنے تجربات ہوئے ہیں ان کی بنا پر اردو عروض کی تشکیلِ جدید کی ضرورت کا احساس اور زیادہ ہونے لگتا ہے ـــــ

میری مراد یہ نہیں ہے کہ یہ عمل محض اصطلاحات و زحافات کی خاطر کیا جائے جیسے ماضی میں ماضی میں پری خانم، پری جاں ـــــ یا تن تنا تن ـــــ مل مل یار، نہ مل ـــــ جیسے الفاظ گھڑے گئے۔ اس میں شک نہیں کہ اِن سے تفننِ طبع کا سامان تو بہم پہنچا مگر مطلب حل نہ ہوا اردو شاعری میں چند اوزان ہیں جو کثیر الاستعمال ہیں اور اس لحاظ سے زحافات بھی محدود ـــــ اصل کام کرنے کا یہ ہے کہ شاعروں کے کامیاب عروضی تجربات کو ـــــ عروضی سطح پر تسلیم کیا جائے، آئندہ جو اردو عروض کی کتاب تیار ہو اسمیں ایک حصہ پینگل کا بھی ہو۔ اسکی اہمیت محض تعارفی نہ ہو بلکہ عملی ہو ـــــ

آخری بات یہ کہ جب تک ہماری حسِّ سماعت باقی ہے عروض زندہ رہے گا +

کتابیات

آزاد	نظمِ آزاد	شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۸۲ء بار پنجم
آزاد	خمکدہ آزاد	محبوب المطابع دہلی بار اوّل ۱۹۳۰ء
اختر شیرانی	طیورِ آوارہ	آئینہ ادب لاہور ۱۹۶۹ء بار سوم
"	صبحِ بہار	" " ۱۹۷۴ء
"	نغمۂ حرم	مکتبۂ اردو لاہور بار اوّل
اسماعیل میرٹھی	کلیاتِ اسمٰعیل میرٹھی	میرٹھ ۱۹۱۰ء
افسر امروہوی	بیاضِ مراثی	انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کراچی
اقبالؒ	بانگِ درا	شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۶۳ء طبع بست ودیکم
"	بالِ جبریل	" ۱۹۶۵ء طبع چہاردہم
"	ارمغانِ حجاز	" ۱۹۶۴ء طبع ہشتم
انشاء اللہ خان انشاء	کلامِ انشاء مرتبہ مرزا محمد عسکری	ہندوستانی اکیڈمی اترپردیش ۱۹۵۲ء
انیس	مراثیٔ انیس ۔ نائب حسین نقوی	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۶۷ء بار دوم
"	مراثیٔ انیس جلد پنجم	بک لینڈ کراچی ۱۹۶۱ء
بحری	کلیاتِ بحری مرتبہ ڈاکٹر محمد حفیظ	نولکشور لکھنؤ بار اوّل
پرتو روہیلہ	رین اجیارا	نیرنگِ خیال پبلی کیشنز راولپنڈی بار دوم
تاثیر		

حاتم	دیوان زادہ / ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار	مکتبۂ خیابان ادب لاہور ١٩٧٥ء
حالی، الطاف حسین	کلیات، نظم حالی جلد دوم	مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول ١٩٧٠ء
حفیظ	نغمہ زار	القرآن لمیٹڈ۔ لاہور اشاعت ششم ١٩٤٧ء
"	تلخابۂ شیریں	مجلس اردو لاہور ١٩٥٩ء
"	سوز و ساز	" ١٩٥٨ء
جرأت	کلیاتِ جرأت، جلد اوّل	دانشگاہ علوم شرقیہ نیپلز۔ اٹلی۔ ١٩٧٠ء
"	" جلد دوم	" ١٩٧١ء
جعفر طاہر	ہفت کشور	رائٹرز گلڈ - لاہور ١٩٦٥ء
جوش	رامش و رنگ	
خالد تصدق حسین	لامکاں تا لامکاں	مکتبۂ نصرت کراچی ١٩٦٧ء
درد۔ خواجہ میر	دیوانِ درد / خلیل الرحمٰن داؤدی	مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول ١٩٦٢ء
ذوق	کلیاتِ ذوق / تنویر علوی، جلد اول دوم	" " ١٩٦٧ء
راشد۔ ن۔ م	ماورا	مکتبۂ اردو لاہور طبع ثانی
"	ایران میں اجنبی	گوشۂ ادب لاہور طبع اول ١٩٥٧ء
	لا = انسان	المثال۔ لاہور طبع اول ١٩٦٩ء
	گماں کا ممکن	نیا ادارہ لاہور طبع اول ١٩٧٦ء

مصنف	کتاب	ناشر / سنہ
ساغر نظامی	رنگ محل	حیدر آباد
سراج دکنی	کلیاتِ سراج / عبد القادر سروری	حیدر آباد ۔ ۱۳۵۷ھ
سودا	کلیاتِ سودا ۔ جلد اوّل دوم	مجلسِ ترقیٔ ادب لاہور طبع اوّل ۱۹۷۶ء
″	″	نولکشور لکھنؤ ۱۹۳۲ء
شاہی	کلیاتِ شاہی ۔ مرتبہ مبارز الدین رفعت	انجمن ترقیٔ اردو (ہند) علیگڑھ ۱۹۶۲ء
شوق قدوائی	عالمِ خیال	لکھنؤ طبع چہارم
شوقی حسن	دیوانِ شوقی ۔ مرتبہ جمیل جالبی	انجمن ترقیٔ اردو پاکستان ۱۹۷۱ء
ظفر بہادر شاہ	کلیاتِ ظفر	نولکشور پریس لکھنؤ
عالی ۔ جمیل الدین	غزلیں ۔ دوہے ۔ گیت	مکتبہ نیا دور کراچی ۱۹۷۵ء
عظمت اللہ خان	سریلے بول	اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۹ء
غالب	دیوانِ غالب عکسی رنگین	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور
غواصی	کلیات غواصی مرتبہ پروفیسر محمد بن عمر مرحوم	ادارہ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء
فائز دہلوی	فائز دہلوی اور اسکا دیوان / مسعود حسن رضوی	انجمن ترقیٔ اردو ہند دہلی ۱۹۴۶ء
قطب قلی محمد	کلیاتِ قلی قطب شاہ مرتبہ زور محی الدین	حیدر آباد دکن ۱۹۴۵ء
قتیل شفائی	گجر	نیا ادارہ لاہور
″	جھومر	بک لینڈ لاہور بار اوّل ۱۹۷۵ء

مصنف	کتاب	ناشر
قیوم نظر	پَون جھکورے	کتاب خانۂ پنجاب لاہور ۱۹۷۵ء
"	قندیل	" " " ۱۹۷۸ء
"	سویدا	گوشۂ ادب " طبع اوّل ۱۹۵۷ء
مجید امجد		
مختار صدیقی	منزلِ شب	نیا ادارہ لاہور بار اوّل ۱۹۵۵ء
مصحفی	کلیاتِ مصحفی (چہار دیوان)	مجلس ترقیِ ادب لاہور
میر	کلیاتِ میر / ڈاکٹر عبادت بریلوی	اردو دنیا کراچی ۱۹۵۸ء
میراجی	گیت ہی گیت	ساقی بکڈپو دہلی طبع اوّل
"	میراجی کی نظمیں	" " "
مومن خاں مومن	کلیاتِ مومن۔ جلد اوّل، دوم	مجلس ترقیِ ادب لاہور ۱۹۶۴ء
ناسخ	دیوانِ ناسخ ۔ جلد اوّل، دوم	نولکشور، کانپور ۱۸۷۲ء
ناجی شاکر	دیوانِ شاکر ناجی / ڈاکٹر فضل الحق	ادارہ صبح ادب۔ دہلی ۱۹۶۸ء
ناصر شہزاد	چاندنی کی پتیاں	مکتبۂ ادب لاہور طبع اوّل ۱۹۶۵ء
نذیر اکبر آبادی	کلیاتِ اکبر آبادی / عبد الباری آسی	نول کشور لکھنؤ
نصرتی	علی نامہ	حیدر آباد
"	دیوانِ نصرتی / مرتبہ جمیل جالبی	قوسین لاہور ۱۹۷۲ء

وَلی	کلیاتِ وَلی / نورالحسن ہاشمی	انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کراچی بار سوم ۱۹۵۴ء
"	" احسن مارہروی	حیدرآباد دکن طبع اوّل ۱۹۲۷ء
وجہیؔ	قطب مشتری	"
ہاشمی	دیوانِ ہاشمی۔ مرتبہ ڈاکٹر حفیظ قتیل	ادارہ ادبیات اردو دکن ۱۹۶۱ء

تحقیقی، تنقیدی، تاریخی کتابیں

آزاد محمد حسین	آبِ حیات	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور بار ہفتدہم ۱۹۶۷
ل احمد سرور	انتخابِ جدید	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی بار دوم ۱۹۵۰
والليث صديقی	لکھنؤ کا دبستان	اردو مرکز لاہور طبع ثانی ۱۹۶۷ء
سلم فرخی	محمد حسین آزاد	کراچی " اوّل ۱۹۶۵
نرف رفیع ڈاکٹر	نظم طباطبائی حیات اور کارنامے	حیدرآباد، اے، پی ۱۹۷۳ء
وج عبدالرؤف	اردو مرثیہ کے پانچ سو سال	مکتبہ نیارای کراچی
ہور حسین خواجہ	بہادر شاہ ظفر، شخصیت و فن	اردو اکیڈمی سندھ کراچی طبع اول ۱۹۶۵
نامالحق	میر و سودا کا دور	ادارہ تحقیق و تصنیف طبع اول ۱۹۶۵ء
ین گیان چند	تحریریں	لکھنؤ ۱۹۶۴ء

جمیل جالبی	تاریخ ادب اردو جلد اوّل	مجلس ترقی ادب لاہور طبع اوّل ۱۹۷۵ء
حامد حسن قادری	داستانِ تاریخ اردو	آگرہ ،، دوم ۵۷ء
حسن محمد ڈاکٹر	جدید اردو ادب	مکتبہ جامعہ نئی دہلی طبع اوّل ۱۹۷۵ء
سن محمد عسکری	ستارہ یا بادبان	
ور محی الدین قادری	دکنی ادب کی تاریخ	اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۰ء
بیر احمد	عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصّہ	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور ۱۹۷۳ء
رشید حسن خاں	ادبی تحقیق	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۸ء
سید محمد	مثنویات میر	مکتبہ ابراہیمیہ دکن
سکینہ	تاریخ ادب اردو	علمی کتب خانہ لاہور
لام سندیلوی	اردو رباعی	نسیم بکڈپو لکھنؤ بار اوّل ۱۹۶۳ء
شبلی	موازنۂ انیس و دبیر	مجلس ترقی ادب لاہور
جاعت علی سندیلوی	امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری	اورینٹل پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ بار چہارم ۱۹۸۱
شیرانی	مقالاتِ شیرانی جلد اوّل، دوم	مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء
″	پنجاب میں اردو	لاہور طبع سوم
ہیر الدین مدنی	ولی گجراتی	
ید علی عابد	اصول انتقادیات	مجلس ترقی ادب لاہور طبع دوم ۱۹۶۶ء

مصنف	کتاب	ناشر	سنہ
عبدالحق مولوی	اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	۱۹۵۳
عبداللہ سید ڈاکٹر	نقد میر	اردو مرکز لاہور طبع دوم	۱۹۴۷
عبدالرحمٰن مولوی	مرآۃ الشعر	کتاب خانہ نورس لاہور	۱۹۵۰ء
عبدالوحید	جدید شعرائے اردو	فیروز سنز	"
عطا محمد	اقبال نامہ حصہ اول		
عنوان چشتی ڈاکٹر	جدید اردو شاعری میں، ہیئت کے تجربے	انجمن ترقی اردو ہند دہلی	۱۹۷۵ء
"	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	اردو سماج، جامعہ نگر دہلی	۱۹۷۷ء
فرمان فتح پوری	اردو کی منظوم داستانیں	انجمن ترقی اردو کراچی	۱۹۷۱
"	اردو رباعی	مکتبہ سنگ میل کراچی	
فیاض محمود	تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند، آٹھویں جلد	پنجاب یونیورسٹی لاہور	۱۹۷۱ء
"	تاریخ ادبیات " " نویں جلد	" "	۱۹۷۲ء
"	" " " دسویں جلد	" "	۱۹۷۲ء
قمر جہاں ڈاکٹر	اردو گیت	مکتبہ جامعہ نئی دہلی طبع اول	۱۹۷۷ء
کیفی	کیفیہ	لاہور طبع دوم	۱۹۵۰ء
مسعود حسین ڈاکٹر	مقدمہ تاریخ زبان اردو	اردو مرکز لاہور	۱۹۶۶ء
"	اردو زبان و ادب	علیگڑھ	

مونس پرکاش — اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر — الہ آباد طبع اول ۱۹۷۸ء

میر تقی میر — نکات الشعراء — ادارہ ادب و تنقید ۱۹۸۰ء

وحید قریشی ڈاکٹر — تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند (چھٹی جلد) — پنجاب یونیورسٹی لاہور طبع اول ۱۹۷۱ء

وقار عظیم — " " " ساتویں جلد — " " " ۱۹۷۱ء

Dr. M. Sadiq: History of Urdu Literature

Khaliq Nazami: Life & times of Sheikh Farid

مضامین و رسائل [عروضی مقالات]

اربدلیش	پنگل	ہمایوں جنوری ۱۹۲۶ء
"	اردو اور ہندی کی مشابہ بحریں	ہندوستانی جولائی تا اکتوبر ۱۹۲۸ء
تاجور نجیب	اردو نظم ہندی بحروں میں	ہمایوں ستمبر ۱۹۲۳ء
جابر علی سید	بڑے عروض بڑی غلطیاں	نقوش سالنامہ ۱۹۷۷ء
"	تعلیقہ مقالہ عروض مشمولہ	دائرہ معارف اسلامیہ لاہور
جین گیان چند ڈاکٹر	عظمت اللہ خاں کے عروضی اجتہادات کا جائزہ	اردو جولائی ۱۹۶۷ء
"	اردو کی ہندی بحریں توسیع اور اضافے	مشمولہ نذر ذاکر
"	اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات	" ارمغان مالک
حسن عسکری	چھوٹی بحر	مشمولہ ستارہ یا بادبان
سلیم جعفر	دوہا اور اسکی فنی خصوصیات	نگار اصناف سخن نمبر
عنوان چشتی	اردو غزل میں عروضی تجربے	اوراق۔ جولائی۔ اگست ۷۶
عظمت اللہ خاں	مقالہ شاعری	مشمولہ سریلے بول
غضنفر حبیب اللہ	اردو کا عروض	رسالہ اردو جولائی ستمبر ۵۱
مسعود حسین ڈاکٹر	عظمت اللہ خاں کے عروضی تجربے	مشمولہ اردو زبان و ادب

محمد امین	مجید امجد کا عروضی آہنگ	ماہ نو اگست ۱۹۷۷ء
مغیث فریدی	غالب کے پسندیدہ اوزان	اردوئے معلّیٰ، غالب نمبر ۱۹۶۹
مبارک احمد	عروض اور غالب	شاعر ، " ۱۹۶۹
ویل [illegible]	مقالہ عروض مترجم	مترجم/مشمولہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ لاہور

خصوصی نمبر

جمیل جالبی	نیا دور کراچی	راشد نمبر شمارہ نمبر ۷۱، ۷۲
شرر	دل گداز	فروری ۱۹۰۱ نمبر ۲ جلد ۹
	نگار	اصناف سخن نمبر سالنامہ ۱۹۶۰
اعجاز احمد فاروقی	شاعر۔ بمبئی	غالب نمبر ۱۹۶۹ شمارہ ۲، ۳
خواجہ احمد فاروقی	اردوئے معلّیٰ، دہلی	" " حصّہ سوم

غیر مطبوعہ مقالات

انیس ناگی	اردو نظم سرود نو سے استانزے تک	ایم۔اے اردو (پ۔ی) لاہور
اختر ملک حسن	اردو شاعری عہد محمد شاہی میں	پی۔ایچ۔ڈی۔ "
عابدہ عبدالحق	آرزو لکھنوی	ایم۔اے اردو " ۱۹۶۵